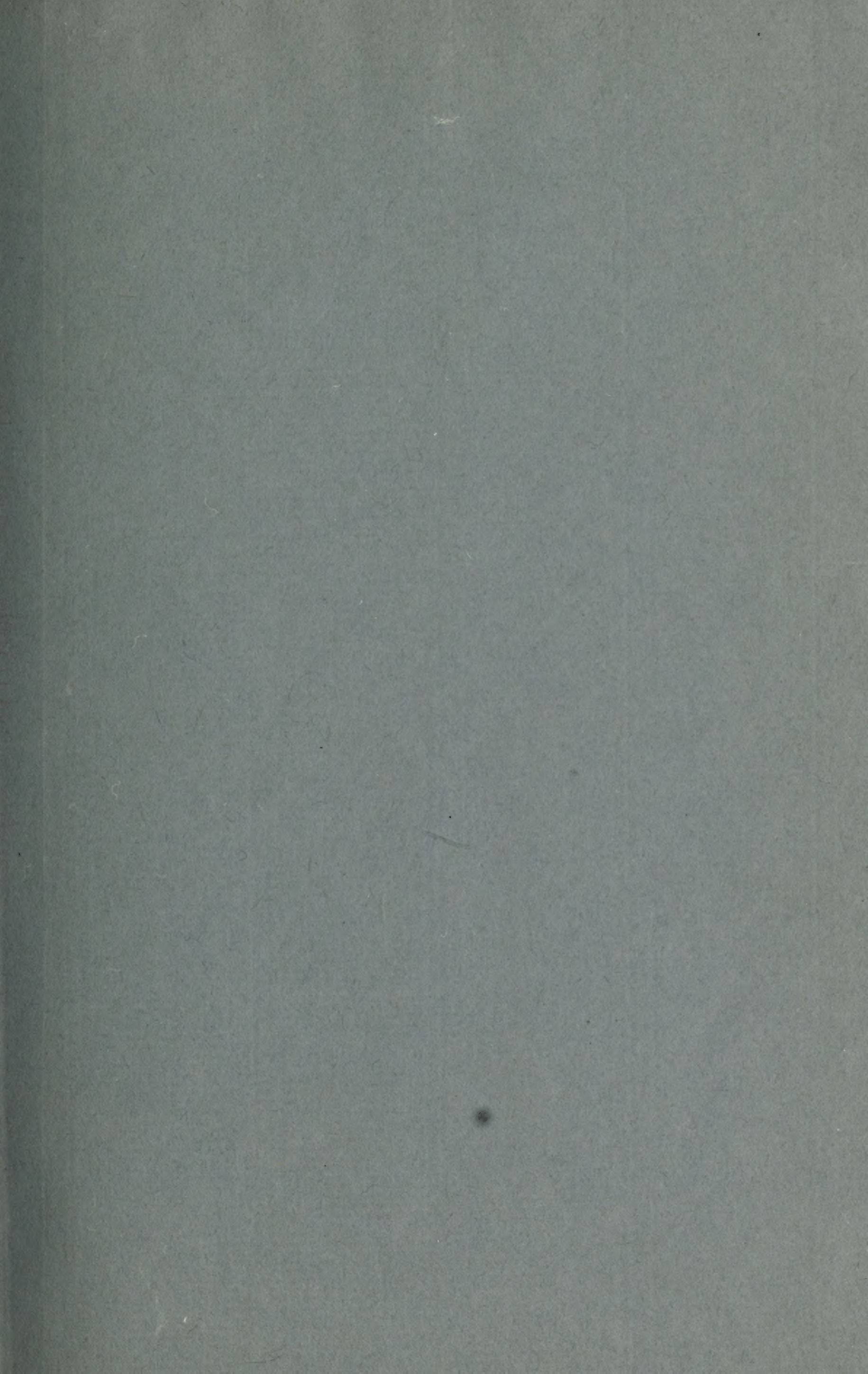
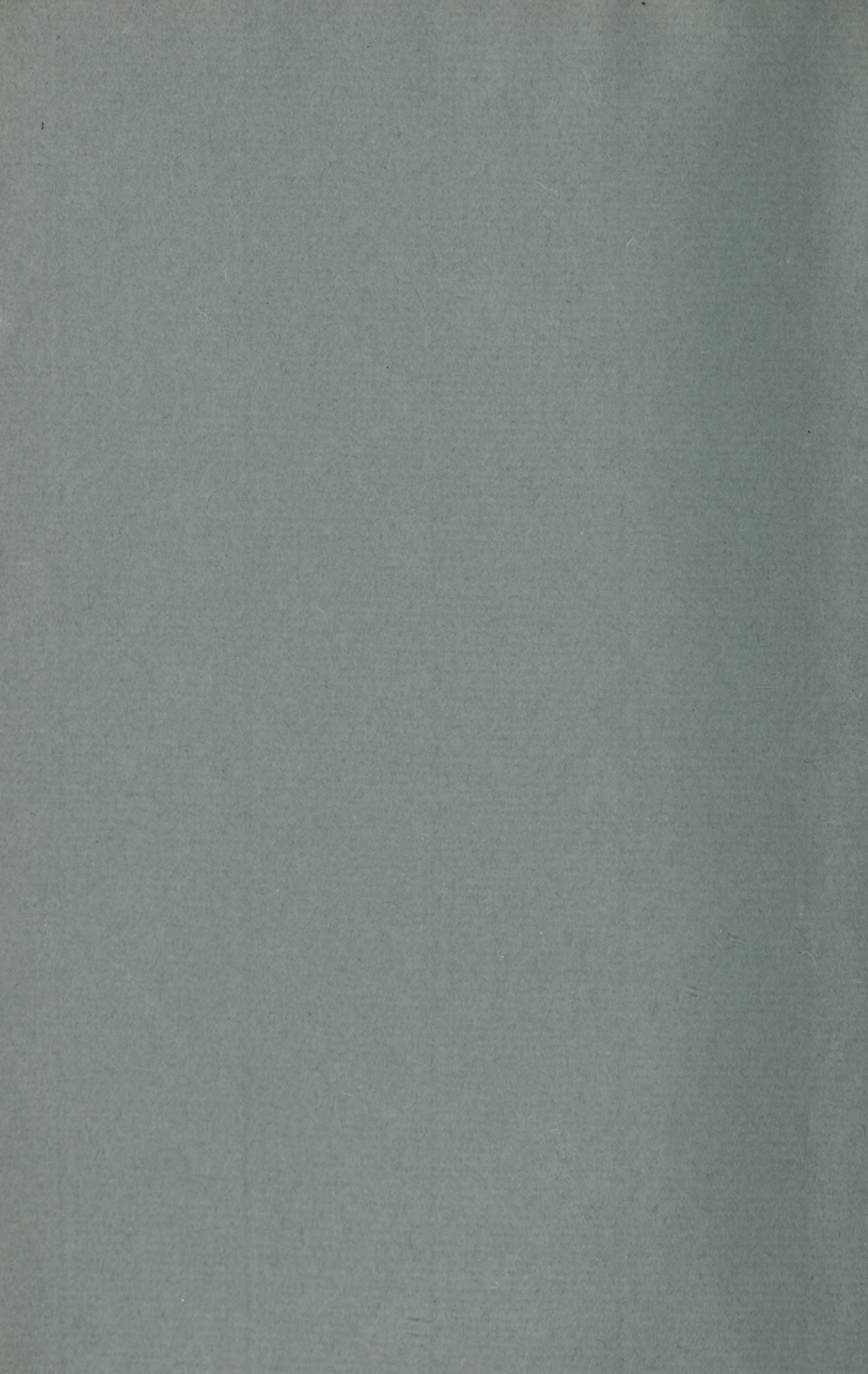
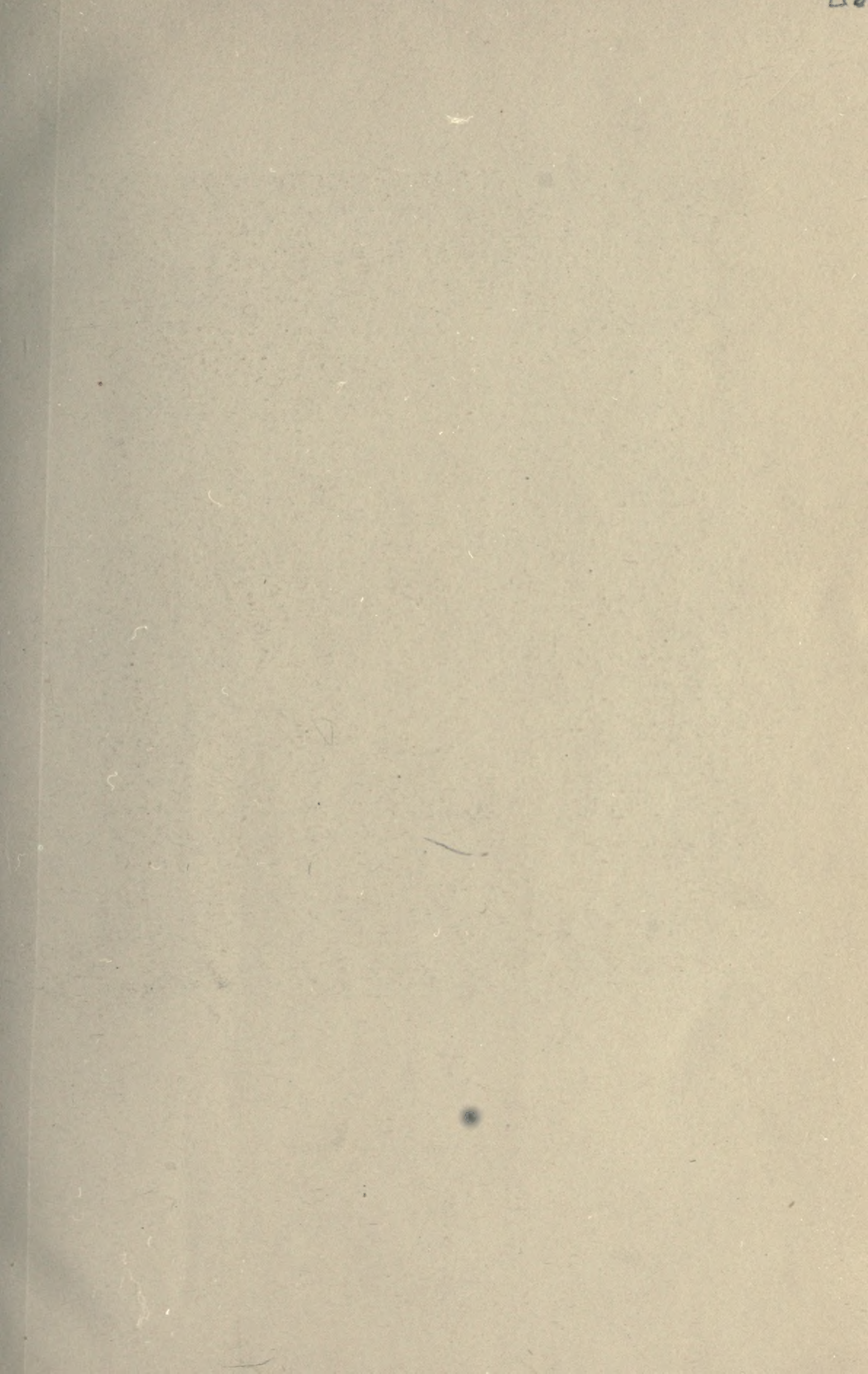
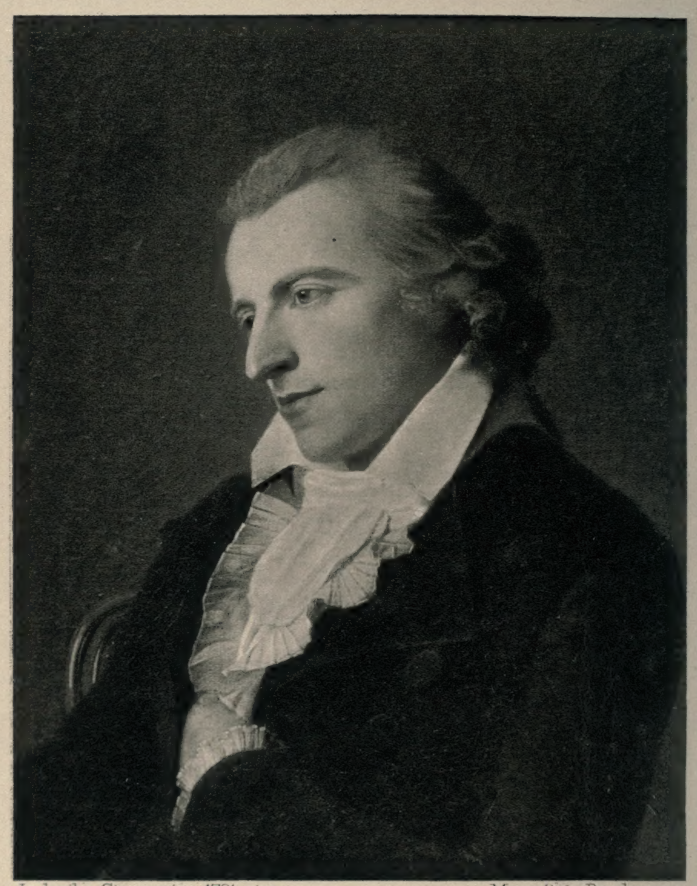










Ludovika Simanovicz 1794 pinx. Mezzotinto Bruckmann

SCHILLER IM 35. LEBENSJAHR.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oscar Beck in München

Schiller

Sein Leben und seine Werke

von

Karl Berger

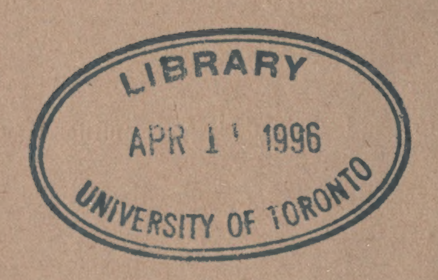
In zwei Bänden

Zweiter Band

Mit einem Bildnis des Dichters nach dem Gemälde
von Ludovike Simanowiz

Zwölfte Auflage. 37. bis 39. Tausend

München 1921
C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
Oskar Beck


LIBRARY
APR 1 1996
UNIVERSITY OF TORONTO

Vorwort.

Vier Jahre nach der Vollendung des ersten Bandes wird hiermit der zweite, der Schlußband meiner Schillerbiographie, der Öffentlichkeit übergeben. Aus manchem Zeichen anerkennender Ermunterung, aus manchem Zuruf freundlicher Ungeduld durfte ich unterdessen häufig entnehmen, daß der Abschluß meiner Arbeit nicht mit Gleichgültigkeit von den Lesern erwartet werde. Aber was mich zur Eile spornen sollte, konnte nur das Gefühl der Verantwortlichkeit erhöhen, das mir auferlegte, hinter so hohen Erwartungen nicht allzusehr zurückzubleiben. Von der Fülle des zu bewältigenden Stoffes brauche ich den Kennern nicht zu reden, und von den Mühen seiner Bewältigung soll keiner, so hoffe ich, etwas verspüren. Unbegreiflich wird demnach eine Verzögerung nicht sein, zu der auch andere unvorhergesehene Umstände beigetragen haben. Ein an sich sehr erfreuliches Ereignis ward gleich im Erscheinungsjahre des ersten Bandes ein Hemmnis für die Fortführung des Werkes: den beiden ersten Auflagen mußte alsbald eine dritte folgen, die neben einer sorgfältigen Durchprüfung des Textes eine gründliche Musterung der durch die Schillerfeier 1905 hervorgerufenen literarischen Erzeugnisse notwendig machte. Außerdem erweiterte sich mir unter der Arbeit der Plan. Eine Berücksichtigung der geschichtlichen und philosophischen Leistungen Schillers war, wie die Leser wissen, von Anbeginn vorgesehen. Aber immer mehr steigerte sich diese Absicht zu der festen Überzeugung, daß eine Biographie, die den Bedürfnissen der Gebildeten und Strebenden weitester Kreise dienen, die allen ernsthaft Suchenden Schiller in der Ganzheit und Einheit seines Wesens er-

schließen möchte, gerade jene Seiten ausführlich, gemeinverständlich, im besten Sinne volkstümlich darstellen müsse. Zu dem Adlerhorste der Schillerschen Kunst ist, nach einem treffenden Worte des Historikers Richard Fester, nur ein sicherer Zugang gelassen, der durch Geschichte und Philosophie hindurchführt. Diese sind für Schiller nicht weniger bedeutungsvoll und notwendig wie für Goethe die Beschäftigung mit bildender Kunst und die betrachtende Erforschung der Natur. Ohne die Betätigung auf jenen Gebieten wäre Schiller nicht, was er ist, oder besser: was er geworden ist in großartiger Selbstentwicklung. Die Kenntnis seiner historischen Bemühungen, seines Ringens mit der Philosophie ist zur Erkenntnis seiner Persönlichkeit und zum Verständnis seiner Dichtungen, die ein Ausdruck dieser Persönlichkeit sind, unerläßlich und notwendig. Wer also zu den Höhen vordringen will, auf die sich der Genius Schillers aufgeschwungen hat, wer ihn in den tiefsten Wurzeln seines Wesens, in der „Totalität" von Mensch und Leistung erfassen möchte, der darf den Weg nicht scheuen, den er selbst gegangen ist. Die Wanderung selbst, vor allem aber das Ziel lohnt die Mühen des Aufstieges.

Für eine solche Neuerfassung und Neubelebung Schillers ist die Zeit gekommen. So erklärte ich schon im Vorwort zum ersten Bande, und die Gedenkfeier des Jahres 1905 hat diesen Glauben aufs herrlichste, in überraschender Weise gerechtfertigt. Mit beispielloser Einmütigkeit hat sich da die deutsche Nation, hat sich das gesamte Deutschtum der ganzen Erde zu Schiller bekannt. Diese tiefe, ein ganzes Volk in allen seinen Ständen und Gliedern durchbebende Bewegung war weit mehr als ein flüchtiges Aufflackern festfreudiger Lust, sie hatte nichts gemein mit dem üblichen Jubiläumsrauschen im papiernen Blätterwalde; sie war der naturnotwendige Ausdruck einer Not und einer Sehnsucht, die weit tiefer, inniger und mannigfaltiger als bei der andern großen Schillerfeier,

der vom Jahre 1859, an Schiller anknüpften. Im Marbacher Schillerbuch vom Jahre 1907 findet sich eine Zusammenstellung der Bekenntnisse, die in jenen Schillertagen laut wurden; Stimmen aus allen Richtungen und Gebieten des Deutschtums kommen da zu Wort, und die Stimmen werden gewogen, nicht gezählt. Unwiderstehlich, mit elementarer Gewalt drängt sich uns aus diesen Kundgebungen die Erkenntnis entgegen: auf allen Pfaden, die das Sehnen und Suchen unserer Zeit wandelt, begegnet man Schiller; für die schmerzlichsten Fragen unseres Geisteslebens hat er eine tröstliche und helfende Antwort, aus allen Nöten der unter der Last der Dinge seufzenden Seele findet sich bei ihm ein Weg. In Schiller feiern die Besten den Erzieher zur Persönlichkeit, den schöpferischen Meister eines neuen Lebens und den Führer zu den Höhen einer idealen Kunst und harmonischen Kultur. Viele — auch frühere Gegner und Verächter Schillers — bekennen, daß sie in reiferem Alter ihn erst recht würdigen gelernt haben, daß er sich ihnen als reifen Männern und Frauen erst in der vollen Tiefe, Größe und Schönheit seines Wesens enthüllt habe. Und alle sind darin einig: mit der Kenntnis und dem abgenutzten Gebrauch einzelner Schillerworte ist es nicht mehr getan; nicht in herkömmlichem Lobpreis des sogenannten Nationaldichters und nicht in einer Begeisterung, die an der Oberfläche und an Äußerlichem haftet, erweist sich die rechte Schillerverehrung und das echte Schillerverständnis. Es gilt, nicht Schiller zu loben, sondern ihn zu lesen; nicht am Glanze seiner Worte sich zu berauschen, sondern einzudringen in das Innerste seiner Persönlichkeit und daraus Halt und Inhalt für die ganze Lebensführung zu schöpfen. So bleibt er ein Dichter der Jugend, soweit diese ihn zu fassen vermag; noch mehr aber soll er ein Führer der Strebenden, kann er ein Freund der Gereiften und Geprüften sein.

Die Willigen auf dem Wege zu Schiller führen und fördern möchte auch dieses Werk. Wenn es in der allgemeinen Bewegung

und Hinwendung zu dem Hohen auch nur einen Schritt vorwärts bedeutete, so wäre dies dem Verfasser Lohn genug für seine Arbeit.

Zum Schlusse erstatte ich wiederum dem Großh. Hess. Ministerium des Innern ehrerbietigsten Dank für den weiter gewährten Urlaub, ohne den das Werk in dieser verhältnismäßig kurzen Zeit nicht hätte vollendet werden können.

Darmstadt, 11. September 1908.

Vorwort zur fünften und sechsten Auflage.

Von dieser neuen Auflage des zweiten Bandes gilt, was ich im Vorwort zur fünften und sechsten Auflage des ersten gesagt habe: unverändert in allem Wesentlichen, wird der Text dem sorgfältigen Leser doch zeigen, daß das „durchgesehen" auf dem Titelblatt in gewissenhafter Nachprüfung begründet ist.

Der Anregung einiger Kritiker folgend, habe ich dem letzten Kapitel eine kurze Geschichte des Schillerschen Nachlebens hinzugefügt.

Darmstadt, 21. Juni 1910.

Vorwort zur elften Auflage.

Im Vorwort zur neunten Auflage schrieb ich: „Zum zweiten Male während dieses Weltkrieges darf unsere Schillerbiographie neu erscheinen. Neben tausend anderen, gewaltigeren Zeichen kann auch diese Tatsache zur Widerlegung unserer Feinde dienen, die gegen das Deutschland von heute das Deutschland der Goethe und Schiller dreist auszuspielen wagten. Daß Schiller lebe, daß er unserem Volke auf allen Wegen Lebenskräfte spende, des wurden wir auch schon in Friedenstagen froh gewiß. Nun aber, da das Schicksal uns in einen Kampf auf Leben oder Tod gestellt hat, ist erst recht die Zeit

der Wirkung für den männlichsten unter den Dichtern gekommen. Der „Kampf gewaltiger Naturen“ war sein dichterisches Element, Selbstbehauptung gegenüber allen Schicksalsgewalten sein Lebensodem. Wo es gilt, auf den Eigenwillen zu verzichten und ihn dem Gesamtwillen der Nation zum Opfer zu bringen, wie im Kriege, da ist Schiller, der Held und Verherrlicher sittlichen Heldentums, unserem Volke in Waffen Erzieher und Vorbild, Führer und Vorkämpfer.“

Nun ist der „Friede“ gekommen, über dessen vernichtende Wirkung für unser Volk wohl alle Deutschen eines Sinnes sind. Unser Schicksal scheint zum Verzweifeln, und doch wollen und müssen wir leben. Schiller, der Lebenskämpfer, wird in diesen Zeiten der Not erst recht seinen Beruf und seine Sendung erweisen, neben und mit den anderen Heroen des deutschen Idealismus. Die frohe Botschaft, die der Nieverzagende einst dem deutschen Volke, „wo zwei übermütige Völker ihren Fuß auf seinen Nacken setzten“, verkündigt hat, gilt auch heute noch für uns. Aber nicht nur aus einzelnen Werken und Worten, aus seinem ganzen Wesen kann uns und unseren Kindern, wie einst unseren Vätern in Zeiten des Unheils, beseelende Siegeskraft zuströmen. „Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die der Mensch seine Sicherheit gründete“, so schrieb einst Schiller aus eigenstem Erlebnis, da gilt es, wie in eine letzte Burg, „sich in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten“ und von innen heraus die feindselige Welt zu besiegen. Erneuter Geist wird neu den Körper bauen.

Darmstadt, am Tage der Kaiserproklamation
von Versailles, 1920.

Dr. Karl Berger.

Inhalt.

24. Eintritt in Jena.

Schillers Eintritt in das akademische Lehramt fällt bedeutungsvoll in den wichtigsten Entwicklungsabschnitt, den die Geschichte der Universität Jena kennt. Zwar hatte schon über ihren ersten Anfängen ein freier, erleuchteter Geist gestanden, aber erst jetzt, mehr als zweihundert Jahre nach ihrer Geburt aus deutsch-protestantischem Geiste, bildete sie den Grundgedanken der Reformation bis zu dem Rechte der voraussetzungslosen freien Wissenschaft weiter. Nach dem Willen ihres Gründers, des auch im Unglück treu bei der Sache des Protestantismus ausharrenden Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen, sollte die in den Jahren 1547—1558 entstandene Academia Salana, als Erbin des herabsinkenden Wittenberg, ein Schutz und Hort des lutherischen Befreiungswerkes, eine Pflanz- und Hegestätte „aller guten Zucht und freien Künste" sein. Nur langsam war die junge Schöpfung emporgeblüht. In den ersten Jahrzehnten nach dem Tode ihres Stifters ward sie ein Raub geistiger Verheerung durch das alle Kräfte aufzehrende Gezänke der Theologen um und für das rechte Bekenntnis, dann litt sie unter den furchtbaren Kriegsstürmen, die dreißig Jahre lang niederwerfend und verwüstend über das deutsche Land dahinbrausten. Aber eine Hochburg des Luthertums blieb die Saalakademie auch in diesen Zeiten des Niederganges, und die Theologie siegte über alle andern Wissenschaften. Durch die führende Teilnahme an den die Zeit bewegenden Fragen kirchlicher Polemik war die Universität bald über die enge Bedeutung einer bloßen

Landesschule hinausgewachsen. Und nachdem dann einmal die Bekenntnisstreitigkeiten dem lebendigeren Interesse am praktischen Christentum gewichen und hinter dringlichere Fragen des geistigen Lebens zurückgetreten waren, da verschaffte sich jenes dem akademischen Organismus schon bei seiner Gründung eingepflanzte protestantische Prinzip der Freiheit immer mehr Geltung. Dieser Entwicklung kam die eigentümliche Stellung Jenas innerhalb der thüringischen Kleinstaaten zu Hilfe: die fürstlichen Erhalter der Universität konnten sich der Pflege freier wissenschaftlicher Gesinnung um so bereitwilliger hingeben, je weniger die Verwaltung ihrer kleinen, zerteilten Gebiete von großen politischen Sorgen und Rücksichten belastet und eingeengt war; ja sie mußten, um ausgezeichnete Lehrkräfte für ihre gemeinschaftliche Hochschule zu gewinnen, ein sonstwo nicht übliches Maß von wissenschaftlicher Forschungs- und Lehrfreiheit gewähren, da sie in der Darbietung äußerer Vorteile mit den übrigen Staaten nicht in Wettbewerb treten konnten.

Während so die Arbeit der jenaischen Gelehrten vom schlimmsten Autoritätszwang einer streng gebundenen Zeit verschont blieb, trieb zugleich die alte akademische Lebensfreiheit in dem Saalestädtchen, inmitten der gemütlichen Anarchie eines patriarchalischen Völkchens, ihre üppigsten Blüten und Auswüchse: auch in den Zeiten, wo überall sonst in deutschen Landen die alten Freiheiten des akademischen Staates vom fürstlichen Absolutismus aufgezehrt wurden, wahrte sich die thüringische Gesamtuniversität die durch kaiserliches Privileg verliehenen Hoheitsrechte; denn sie fand gerade in der Konkurrenz einer Mehrheit aufeinander eifersüchtiger Nutritoren einen Rückhalt gegen die Herrschgelüste jedes einzelnen und eine Schranke gegenüber anmaßlicher bureaukratischer Willkür. „Und in Jene lebt sich's bene“ — dies galt für Professoren wie für Studenten; darum übte die wegen der ungebundenen Freiheit ihres Lebens über alle andern Hochschulen gepriesene Saalakademie auf die deutsche Jugend bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts von allen die stärkste Anziehungskraft aus. In manchen Jahren wurden die Herbergen und Gassen des

alten Städtchens zu enge, den gewaltigen Andrang der nach Jenas freier Burschenherrlichkeit sich sehnenden Jugend zu fassen; bis zu dreitausend Studenten hausten mehrmals gleichzeitig in einem Semester während des Zeitraumes von 1700—1740 in den dicht aneinander gedrängten hohen Häusern der ummauerten Altstadt oder jenseits von Wall und Graben in den vier Vororten, in einem Gemeinwesen also, das im Jahre 1784 selbst noch nicht viel über viertausend ständige Einwohner besaß.

Dann aber war die Zahl der akademischen Bürger allmählich gesunken, bis sie in den Jahren 1778/79 ihren Tiefstand mit etwa fünfhundert Studenten erreichte. Gegenüber dem galanten, das neue literarische Streben der Zeit beherrschenden Leipzig, gegenüber dem mit frischer Kraft aufstrebenden Halle und den neuerrichteten Universitäten von Göttingen und Erlangen schien sich die dürftiger ausgestattete Hochschule von Jena nicht mehr behaupten zu können, um so weniger, als sie aufgehört hatte, der einzige oder bevorzugte Sitz einer freieren Geistesrichtung zu sein. Am schwersten aber wurde die kleinstaatliche, auf den Besuch auswärtiger Studenten angewiesene Universität getroffen, als manche Landesherren, dem Beispiele Friedrichs II. von Preußen folgend, aus fiskalischen Gründen die Söhne ihrer Untertanen auf das Studieren an den eigenen Landesuniversitäten einschränkten.

So schien Jenas alter Ruhm rasch zu verbleichen, und doch waren schon während dieses Niederganges die Kräfte am Werk, die eine Wiedergeburt einleiteten. Die Herzogin Anna Amalia legte in ihrer langen vormundschaftlichen Regierung die Keime, deren Entfaltung später zu einer neuen, einzigen und unvergleichlichen Blüte der Universität führen sollte. Ihr Sohn Karl August folgte nur dem bewährten Beispiele der Mutter, wenn er die geringen Überschüsse eines kärglichen kleinstaatlichen Einkommens den höchsten Kulturzwecken dienstbar machte. Aber die kluge Fürsorge, womit beide durch Vermehrung der akademischen Einkünfte auf Sicherung neuer, tüchtiger Lehrkräfte bedacht waren, hätte allein nicht ausgereicht, den drohenden Verfall von Jena abzuwehren.

Das persönliche Wesen dieser wahrhaft fürstlichen Menschen, der freie, bei allem französischen Firnis echt deutsche Geist, in dem sie wirkten, war das Entscheidende. Wie der Herzog durchs Leben ging, in allem freimütig, gerade und kräftig bis zur Derbheit, so ließ er auch jedes eigenartige Streben gelten: frei und unbekümmert sollte der wissenschaftliche wie der künstlerische Genius seine Wege gehen und auf ernste und würdige Weise Licht und Wahrheit verbreiten. Seiner Natur nach mehr auf Kriegertum und Fürstenwesen als auf literarische Bestrebungen gerichtet, besaß Karl August doch eine so vielseitige Empfänglichkeit und ein so hoch entwickeltes Gegenwartsverständnis, daß ihm die persönliche Verbindung mit den führenden Geistern auf dem ganzen Gebiete des menschlichen Erkennens und Schaffens vorteilhaft in jeder Beziehung für seinen Hof wie für sein Land erschien. Bei der Gewinnung ausgezeichneter Männer für alle Fakultäten bewährte der geistig unabhängige Fürst einen sicheren Blick für den eigentümlichen Wert der verschiedensten Persönlichkeiten; unbeirrt durch Verketzerungssucht, nahm er selbst die kühnsten Geister auf und verzichtete auf alle herkömmlichen Gängelungsversuche, auch wenn jene in ungewohnten, ihm selbst bedenklichen Bahnen sich fortbewegten. Und wie er sie anzog, so hielt er die besten auch fest, indem er ihre Forscherarbeit durch mancherlei Einrichtungen und Unterstützungen nach Kräften förderte. Saalathen löste Ilmathen ab: das noch in mittelalterlicher Weise beringte, mit Toren und Türmen bewehrte Städtchen ward zum Mittelpunkte deutschen Geisteslebens, zur Blütestätte einer neuen, menschlich freien nationalen Bildung, in der sich Wissenschaft, Kunst und Leben aufs innigste verbanden.

An dieser Freistätte des Geistes, unter erprobten Dozenten, fand nun auch Schiller Zutritt, ohne seine Befähigung durch irgend eines der üblichen Examina nachgewiesen zu haben; der kleine Ort ward der Schauplatz, auf dem er die wichtigsten Entwicklungen durchleben und vollenden sollte. Wie in „einer freien und sicheren Republik“ hatte er sich hier schon bei seiner ersten Einkehr im Hochsommer 1787 gefühlt. Jetzt aber, beim Eintritt in einen be-

stimmten Beruf, der wie kein anderer zugleich sein persönliches Unabhängigkeitsbedürfnis zu befriedigen versprach, empfand er tief die Bedeutsamkeit des Schrittes. Die Einführung in das Kollegium, die üblichen Antrittsbesuche und die Gegenbesuche der Professoren, jede Anmeldung von Studenten erneuerten ihm das wohltuende Gefühl, daß er zum erstenmal im Leben das Glied eines zusammengehörigen Ganzen sei, ein „eigentlich bürgerlicher Mensch, der gewisse Verhältnisse außer sich zu beobachten habe", ohne aber durch sie gedrückt zu werden.

Auch seine Wohnung in der Jenergasse bei den redseligen, aber dienstfertigen Jungfern Schramm, in der sogenannten Schrammei, einem vielbeliebten Studentenquartier, fand Schiller über alles Erwarten behaglich. Es waren drei geräumige Zimmer mit hellen Tapeten und vielen Fenstern, ausgestattet mit zwei Sofas, einem Spieltisch, drei Kommoden und anderthalb Dutzend rotgepolsterter Sessel; einen Schreibtisch ließ er sich für zwei Karolin anfertigen. „Dies ist," so schreibt er an Körner, „wonach ich längst getrachtet habe, weil ein solcher doch mein wichtigstes Möbel ist, und ich mich immer damit habe behelfen müssen." Das Mittagessen nahm er für zwei Groschen auf seinem Zimmer, um die Hälfte billiger als in Weimar. Mit jährlich etwa vierhundertfünfzig Talern, die ihm die Memoiren beim Buchhändler Mauke einbringen sollten, hoffte er in Jena auszukommen; alle anderen Einnahmen sollten zur Schuldentilgung oder für seine weitere Einrichtung verwendet werden.

Schillers glückliche Stimmung wurde erhöht, als er endlich, zwei Wochen nach seiner Übersiedlung, am 26. Mai 1789 Abend um sechs Uhr, wie Körner und die Rudolstädter Freundinnen sofort vernahmen, „das Abenteuer auf dem Katheder rühmlich und tapfer bestanden" hatte. Nicht ohne innere Erregung hatte der akademische Neuling seinem „Debut" entgegengesehen, und mit gespannter Neugierde harrte die Studentenschaft des Augenblickes, wo sie das „Erzgenie", das die Räuber in die Welt gesetzt hatte, dessen Räuberlied „Ein freies Leben führen wir" längst auf allen Kneipen

gesungen wurde, als Professor vor sich sehen sollte. Dieser hatte aus Bescheidenheit Reinholds mäßig großes Auditorium für seine Antrittsvorlesung ausersehen; aber die achtzig Sitzplätze waren bei weitem nicht ausreichend. Schon um halb sechs Uhr war der Saal gefüllt, und bald waren Vorsaal, Flur und Treppe so dicht belagert, daß ganze Scharen wieder abziehen mußten. Da entschloß man sich rasch zum Umzug in Griesbachs Saal, den größten der Stadt, der etwa vierhundert Menschen faßte, aber am anderen Ende Jenas lag. Nun gab's ein ergötzliches Schauspiel. Die bunte Menge stürzt hinaus und in eiligem Zuge die lange Johannisstraße hinunter; jeder will der erste sein, einen guten Platz zu gewinnen. Selbst die gemütlichen Jenaer Philister geraten in Bewegung: man reißt die Fenster auf, vermutet Feuerlärm, sogar die Schloßwache tritt unter Gewehr. „Was ist's denn? Was gibt's denn?“ ruft man von allen Seiten. — „Der neue Professor wird lesen!“ geben die Vorwärtsdrängenden eifrig zurück. Als letzter folgt Schiller mit Reinhold, gleichsam Spießruten laufend durch die mit Neugierigen besetzte Straße. Dann geht es über den mit Studenten vollgedrängten Flur und Vorsaal in das überfüllte Auditorium, wo der Professor unter dröhnendem Beifallstampfen der Jugend den mühsam erreichten Katheder besteigt. Mit den ersten Worten ist all seine Befangenheit und Unruhe gewichen; er spricht mit voller Kraft, Sicherheit und Klarheit und macht einen solchen Eindruck, daß am Abend die ganze Stadt des Redens und Rühmens kein Ende weiß, die begeisterte Studentenschaft aber eine Nachtmusik und ein dreifaches Vivat unter den Fenstern des neuen Professors erschallen läßt. Auch bei der zweiten Vorlesung erschienen wieder gegen fünfhundert Zuhörer, mehr als die Hälfte aller Studierenden. Ja, viele von Griesbachs Hörern blieben von elf Uhr ab im Auditorium und ließen sich ihr Mittagessen dahin bringen, um auf alle Fälle ihrer Plätze sicher zu sein.

Den Inhalt der beiden Vorlesungen hat Schiller in ausgearbeiteter Form im Merkur veröffentlicht und als Sonderdruck herausgegeben unter dem Titel: W a s h e i ß t u n d z u w e l c h e m

Ende studiert man Universalgeschichte? Wieder zeigt uns diese Rede jene Eigentümlichkeit des Dichters, alle Wege und Ziele seines Wirkens genau zu bedenken; alles, was als Drang und Ahnung in seiner Natur liegt, zum Lichte klaren Bewußtseins emporzuheben und das Erkannte einem tiefen Lebensplan einzuordnen. In den Selbstrezensionen des Dichters der Räuber und der Anthologie, in den Betrachtungen des Mannheimer Dramaturgen über den Wert und die Würde der Schaubühne, in dem Verhalten Schillers zu den Freunden äußert sich stets von neuem der Wille dessen, der seine eigene Entwicklung in die Hand nimmt; der durch Selbsterkenntnis zugleich Vertrauen in seine Kräfte, durch Selbstzucht auch Herrschaft über die Dinge gewinnt und seine Stellung zu der Welt befestigt. Vor kurzem noch, ehe er der Poesie auf Jahre hinaus den Abschied gegeben, hatte er sich durch die Offenbarung der menschheitlichen Bedeutung der Kunst in dem hohen Bewußtsein seiner dichterischen Sendung bestärkt. Jetzt aber forderte sein neues Amt, daß er sich klar werde über die Aufgaben des akademischen Unterrichts und über das Wesen der Wissenschaft, die er zu vertreten hatte. Mit dem „Geiste der Akademieen“ war der Zögling Herzog Karls längst bekannt geworden. Ihn selbst hatte man schon als Knaben ins Joch einer aufgezwungenen „Brotwissenschaft“ gespannt, ihn einer Dressur unterworfen, die kein höheres Ziel kannte, als gefügige Werkzeuge des Fürstenwillens heranzubilden. Der Regimentsmedikus sodann hatte die Seufzer derer vernommen, die im Tübinger Stifte die drückenden Fesseln eines verknöcherten Schulpedantismus trugen. Schillers Mannheimer Rede über die Schaubühne bezeugt seine schmerzliche Bekanntschaft mit der „stolzen Verachtung, womit Fakultäten auf freie Künste heruntersehen“, seinen Widerwillen gegen „Ameisenfleiß und gelehrte Taglöhnerei“ wie seine Bewunderung für alle echte, den Besitz des menschlichen Geistes mehrende Wissenschaft. Wie sehr aber das auf bare Nützlichkeit bedachte Banausentum in den Hörsälen der Universitäten herrschte, das hatte Schiller erst recht von Körner erfahren, der in mancher Fakultät herumgekommen

war. Und was fand nun der Professor in Jena? Auch hier spreizte sich noch ein dumpfer, eitler Handwerksgeist; auch die Masse der Jenaer Studenten ließ sich mehr von der Sorge um das künftige Brot als von dem Durste nach Erkenntnis aus der lustigen Kneipe in die öden Fachkollegien treiben. Unter den Lehrern der Hochschule waren manche sonderbare Exemplare, denen der Hunger aus den Augen und die zynische Gesinnung aus den Löchern ihrer abgeschabten, bunt zusammengestoppelten Kleidung schauten. Da war ein adelsstolzer Dozent der Mathematik, von seinen mitleidigen Schülern in ein Galakleid gesteckt, das dem armen Teufel nach jahrelangem Gebrauch in Fetzen vom Leibe hing; da sah man einen Adjunctus facultatis philosophicae auf ausgetretenen Sohlen durch die Gassen schlürfen, in dunkelroter Weste und schäbigem weißen Rock, dessen Länge die bedenklichen Mängel seiner schwarzen Beinkleider verdecken mußte; ferner einen Prosektor, der sich von den Studenten frei halten ließ und aus den ihm dargebotenen Tabaksbeuteln nicht nur seine Pfeife, sondern auch seine Rocktaschen stopfte, in denen er zugleich „ein wenig Butter in einem Papier, ein Stück Käse, Brot und gelegentlich wohl auch ein anatomisches Präparat" unterbrachte. Von drückender Armut legte ein philosophischer Magister öffentlich Zeugnis ab, indem er durch Anschlag am schwarzen Brett sich bereit erklärte, Vorlesungen über Kants Kritik zu halten, falls ihm jemand das Werk leihen wollte. Waren solche Käuze unter den Lehrern die Ausnahme, so bildeten die Vertreter roher Urwüchsigkeit unter den Schülern die Regel. Während im benachbarten Leipzig längst schon die geschniegelten petits maîtres mit zierlichem Rokokogetue den Ton angaben, behaupteten in Jena noch Renommist und Raufbold durch einen wüsten, reichhaltigen Komment ihre altüberlieferten Burschenrechte. Ungeschliffenheit der Rede, Ungeschlachtheit im Auftreten, Trotz nach oben und Überhebung nach unten galten dieser derben Jugend noch als Zeichen echten Studententums. Noch nährte sie ihre Begriffe von Ehre und Freiheit aus einer rohen Überlieferung, wenn auch schon ganze Gruppen auf gesetzliche Einschränkung des entarteten Duellwesens

und auf Besserung der Sitten drangen, ebensosehr aber auch auf Milderung barbarischer Verordnungen, die den Studenten auf Schritt und Tritt mit Geldstrafen, Gefängnis und Relegation bedrohten. Die akademische Verfassung hatte sich überlebt; denn sie hielt die jungen Seelen in Bann und erweckte den Trotz gerade der Jugend, in der schon der edlere Stolz zu glühen begann, sich der Freiheit durch Selbstzucht wert zu machen, in der einzelne Lehrer wie Griesbach, Loder und Reinhold schon den Trieb zum Selbstdenken und zur Selbsttätigkeit geweckt hatten. Die Saalakademie war in den letzten Jahren der Mittelpunkt nicht nur der Kantischen Philosophie, sondern aller philosophischen Bewegung geworden. Auch an anderen Universitäten hatten einzelne Professoren — z. B. Bürger in Göttingen und Friedrich Gottlieb Born in Leipzig — schon gegen Ende der achtziger Jahre Vorlesungen über die Lehre des Königsbergers zu halten begonnen; aber Kants eifrigster und erfolgreichster Apostel war und blieb Reinhold. Seine begeisterte Verkündigung der Kantischen Weisheit zog eine immer stattlichere Schar strebender Jünger nach Jena. Dort eroberte die kritische Lehre allmählich selbst die stillsten Burgen weltfremder Gelehrsamkeit und drang vertiefend und umgestaltend in alle Wissenschaften ein, sie wirkte aber auch läuternd auf die Gesinnung und Lebensführung ihrer Verehrer.

In diese Bewegung griff Schiller nun ein. Indem er durch Besinnung auf die idealen Möglichkeiten seines Wirkens sich selbst Vertrauen zu seinem Berufe schuf, fand er auch den Weg zu den Seelen seiner jungen Hörer. Er kannte aus eigener Erfahrung den Hunger der Jugend nach großen, zur Tat begeisternden Ideen. Nun rüttelte er die Jünglinge auf aus der Dumpfheit hergebrachter Anschauungen durch einen feurigen Protest gegen das enge Brotgelehrten- und Brotstudententum; nun führte er sie in allumfassender Geschichtsbetrachtung auf eine reine, freie Höhe, um sie von da über die Schranken ihrer Berufsbildung hinweg in die Tiefen und Weiten ihrer menschlichen Bestimmung schauen zu lassen: in ihrem persönlichen Leben sollen sie wachsen mit der Gesamtheit

ihrer inneren Kräfte, zu Menschen, nicht bloß zu kümmerlichen Fachwesen sich bilden.

In dem „Brotgelehrten" zeichnet der Redner mit herber Deutlichkeit den an deutschen Universitäten herrschenden Typus. Diesem Beklagenswerten aber, dem sein dürftiges Wissen nur ein Mittel ist, zu Amt und Geld zu kommen; der voll Neid und Mißgunst allen Fortschritten widerstrebt, die seinem bequemen Eigennutz hinderlich sind; der engherzig und argwöhnisch sich in seinem kleinen Kreise gegen jede Berührung mit den anderen Wissenschaften abschließt, — diesem Geistesarmen stellt er den weitblickenden Lehrer und Lernenden, den „philosophischen Kopf", gegenüber, der seine Wissenschaft zunächst um ihrer selbst willen ergreift und in der Vertiefung seiner Erkenntnis den rechten Lohn seiner Bemühungen findet; der voll Strebenslust nicht ruht, bis er vom Kleinen zum Großen, vom Einzelnen zum Ganzen vorgedrungen ist und in freudigem Zusammenwirken mit andern Geistern erst seine Befriedigung findet.

Nur für Hörer dieser Art will Schiller lesen, weil Universalgeschichte, wie er sie versteht und erklärt, allein für „philosophische Köpfe" Sinn und Wert hat. Sie soll das Ganze der moralischen Welt umfassen und die Menschheit durch alle Stufen ihrer aufsteigenden Entwicklung begleiten. Wie in manchen seiner späteren Gedichte schildert der Redner hier phantasievoll und doch gedankenklar die tierisch-dumpfe Kindheit der Völker; wie früher in den „Künstlern" stellt er diesem dunkeln Gemälde das lichte Bild seines menschlich freien Jahrhunderts, des Zeitalters der Vernunft, gegenüber. So wird die fernste Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft zum Nachweise, daß unsere Bildung in jener wurzelt, daß auch der heutige hochentwickelte Weltzustand durch die Arbeit aller voraufgegangenen Geschlechter bedingt ist. Mitten hinein in diese weltgeschichtlichen Zusammenhänge stellt Schiller jeden einzelnen der jungen Hörer durch den lebendigen Hinweis: „Selbst daß wir uns in diesem Augenblick hier zusammenfanden, mit diesem Grade von Nationalkultur, . . . ist das Resultat vielleicht aller vorher-

gegangenen Weltbegebenheiten: die ganze Weltgeschichte würde wenigstens nötig sein, dieses einzige Moment zu erklären." Freilich können wir nicht alle Glieder der langen, bis zur Urmenschheit hinaufreichenden Kette von Ursache und Wirkung überschauen: nur hier und da wird eine Welle des in Wirklichkeit ununterbrochen fortfließenden Stromes von der Überlieferung noch hell beleuchtet. Unserem Wissen sind die Zeitalter vor Entstehung der Sprache und der Schrift verloren, unzuverlässig sind die sagenhaften, lückenhaft und widerspruchsvoll die schriftlichen Berichte. Ohne die ergänzende und ordnende Arbeit des mit der Psychologie der Menschheit vertrauten, mit wissenschaftlicher Phantasie begabten Historikers bliebe die Geschichte eine bloße Anhäufung von Bruchstücken. Indem dieser, gestützt auf die unveräußerliche Einheit der Naturgesetze und des menschlichen Gemütes, nach der Analogie bekannter Erscheinungen und Beobachtungen das Unbekannte erhellt und die Lücken ausfüllt, schafft er ein vernunftmäßig zusammenhängendes Ganze.

Von hier aus streift Schiller das letzte und höchste Problem aller Erkenntnis: die teleologische Lehre, die Fragen nach dem Zweck unseres Daseins, nach den Absichten der Vorsehung in der Leitung und dem Gesamtplane des Weltlaufs. Wird sich der Gottesgeist menschlicher Forschung je ganz offenbaren? Schiller erkennt das Bedürfnis unseres Gemüts und unserer Vernunft nach solcher harmonischen Betrachtungsweise der Dinge an, aber er läßt sich dadurch den nüchternen Tatsachenblick nicht verwirren: noch wäre es verfrüht, diesen Gedanken in die Forschung hineinzutragen, weil das teleologische Prinzip „durch tausend beistimmende Fakta bestätigt und durch ebensoviele andre widerlegt" werde; jedoch schon „der stille Hinblick" auf dieses letzte Erkenntnisziel und die Hoffnung, einem späten Nachfolger vorzuarbeiten, dürfe den Fleiß des Forschers beleben und anspornen.

In eine volle, begeisterte Lobpreisung des unmittelbaren Wertes weltgeschichtlicher Studien klingt die Rede aus. Die Geschichte, „eine unsterbliche Bürgerin aller Nationen und Zeiten", verharrt auf dem Schauplatz, über den die wandelbaren Menschen

und die flüchtigen Geschlechter schreiten. Sie erhebt den Geist über jede kleinliche und gemeine Auffassung sittlicher Dinge. Ihrem tiefschauenden Blick offenbart sich die tröstliche Wahrheit, „daß der selbstsüchtige Mensch niedrige Zwecke zwar verfolgen kann, aber unbewußt vortreffliche befördert". Sie erweitert unser Dasein, indem sie unser gegenwärtiges Streben mit der Arbeit der vergangenen und der kommenden Zeiten verbindet; sie heiligt unser Leben, indem sie uns zur Dankbarkeit gegen die früheren Geschlechter und zum tatfreudigen Glauben an den Fortschritt der Menschheit erzieht. Mit der Erkenntnis des eigenen Wertes und der besonderen Aufgaben unserer Zeit erhöht sie unser Selbstgefühl und unseren Glücksbegriff. Darum schließt die Rede mit der feurigen Mahnung: „Ein edles Verlangen muß in uns entglühen, zu dem reichen Vermächtnis von Wahrheit, Sittlichkeit und Freiheit, das wir von der Vorwelt überkamen und reich vermehrt an die Folgewelt wieder abgeben müssen, auch aus unsern Mitteln einen Beitrag zu legen und an dieser unvergänglichen Kette, die durch alle Menschengeschlechter sich windet, unser fliehendes Dasein zu befestigen. Wie verschieden auch die Bestimmung sei, die in der bürgerlichen Gesellschaft Sie erwartet — etwas dazu steuern können Sie alle! Jedem Verdienst ist eine Bahn zur Unsterblichkeit aufgetan, zu der wahren Unsterblichkeit, meine ich, wo die Tat lebt und weiter eilt, wenn auch der Name ihres Urhebers hinter ihr zurückbleiben sollte."

Mit dem glänzenden Beginn seiner Lehrtätigkeit durfte Schiller zufrieden sein. Eines freilich vermißte er von vornherein bei diesem einseitigen Geben: die anregende Erwiderung und die Möglichkeit, sich raschbeweglich wie im Gespräche der Fassungskraft des andern anzuschmiegen. Vermochten diese meist an platte Deutlichkeit des Vortrages gewöhnten Studenten die Fülle und Tiefe seiner Ideen zu fassen? Schiller war der Empfänglichkeit seiner Zuhörer nicht sicher; er fühlte etwas wie eine unübersteigliche Schranke zwischen dem Katheder und dem Auditorium. „Man wirft", so schreibt er an Körner, „Worte und Gedanken hin, ohne zu wissen und fast ohne zu hoffen, daß sie irgendwo fangen,

fast mit der Überzeugung, daß sie von vierhundert Ohren vierhundertmal und oft abenteuerlich mißverstanden werden." Aber gerade diese Zweifel spornten Schiller an, immer mehr nach Gemeinverständlichkeit zu streben, und so hielt er eine beträchtliche Schar fest, selbst als seine Vorlesungen den Reiz der Neuheit bereits eingebüßt hatten. Leider ward ihm davon kein anderer als der moralische Erfolg. Denn er hatte erst zu lesen begonnen, als die Studenten über ihre Dukaten und ihre Stunden nicht mehr verfügen konnten. Deshalb mußte er sich im ersten Semester damit begnügen, seine Hörer in einem zweistündigen Publikum, also unentgeltlich, in das Studium der allgemeinen Geschichte einzuführen. Die Vorbereitung dazu kostete ihm bei der Mangelhaftigkeit seines Wissens und der Fülle des zu bewältigenden Stoffes „erstaunlich viel Zeit und Mühe", zumal da er, abweichend von der akademischen Sitte jener Zeit, nicht nach einem universalhistorischen Grundriß, sondern nach eigenen Aufzeichnungen las, die er anfangs sorgfältig ausarbeitete, später zu freierem, lebendigerem Vortrage nur skizzierte. Die Rücksicht auf seine vielfältig in Anspruch genommene Kraft und Zeit forderte dieses kürzere Verfahren. Denn um des Gelderwerbes willen mußte er seine schriftstellerische Arbeit emsig weiter pflegen: der Teutsche Merkur und die Thalia vor allem wollten bedient, die Herausgabe jener mit dem Buchhändler Mauke vereinbarten „Allgemeinen Sammlung historischer Memoires" wollte besorgt sein. Der erste Band erschien im November 1789 mit einem „Vorbericht" Schillers und einer „Universalhistorischen Übersicht der vornehmsten an den Kreuzzügen teilnehmenden Nationen". Zugleich wuchsen die Ansprüche des akademischen Amtes: vom zweiten Semester ab bis zum Januar 1791 hielt Schiller wöchentlich eine fünfstündige Privatvorlesung über verschiedene Hauptabschnitte der Weltgeschichte, wobei er bis zum Zeitalter des dreißigjährigen Krieges nicht vorgedrungen zu sein scheint. Daneben las er in einstündigen öffentlichen Kollegien über römische Geschichte (1789/90), über die Theorie der Tragödie (1790), über die Kreuzzüge (1790/91). Während das „Publikum" über römische Geschichte

noch „ziemlich voll“ war, sank die Zahl der Zuhörer in der zu spät angekündigten Hauptvorlesung des zweiten Semesters auf zweiunddreißig, im vierten sogar auf zwanzig herab. „Jede Wissenschaft muß Brotwissenschaften weichen“, klagte der Enttäuschte in einem Brief an Körner, als er so die Überlegenheit des eigentlichen Fachprofessorentums zu spüren bekam. Aber auch von dem in seiner Antrittsrede getadelten Zunftneid und Fakultätsgeist erlebte er eine starke Probe. Auf dem Titelblatte seiner gedruckten Antrittsvorlesung hatte sich Schiller „in aller Unschuld“ als Professor der Geschichte (statt der Philosophie) bezeichnet; darüber schlug der Ordinarius der Geschichte, Professor Heinrich, — nach E. M. Arndts Zeugnis als Lehrer „trocken und einförmig wie die Wüste Sela“ — nicht nur Lärm beim akademischen Senat, sondern ließ auch das in einem Buchladen angeschlagene Titelblatt durch den Universitätsdiener herunterreißen. Selbstverständlich änderte Schiller seinen Titel in der zweiten Auflage. „Mit solchen Menschen habe ich zu tun“, schrieb er, entrüstet über diese „Erbärmlichkeiten“.

Zum Glück fanden sich neben solchen Vertretern akademischen Neides auch Persönlichkeiten, mit denen sich in achtungsvoller Freundschaft leben ließ. Die echten Repräsentanten der Wissenschaft waren auch die besseren Naturen. Die Professoren Schütz und Reinhold kamen dem Zurückhaltenden, wie bei der ersten Begegnung, aufs freundlichste entgegen, und Schiller fand sein erstes, anerkennendes Urteil über den Juristen Hufeland auch im dauernden Verkehr bestätigt. Vertraulicher gestaltete sich sein Verhältnis zu einem fast gleichaltrigen Landsmann, dem Orientalisten und Theologen Paulus, der kurz vor Schiller mit seiner Gattin Karoline aus der schwäbischen Heimat nach Jena gekommen war. Durch ihre musikalische Begabung und ihre angenehme Stimme gab die liebenswürdige junge Frau mancher geselligen Stunde einen höheren Reiz. Auch im Hause des Kirchenrats Griesbach war Schiller ein stets gern gesehener Gast; er fand bei dem vierzehn Jahre älteren, vielerfahrenen Manne, der als Mensch wie als Gelehrter durch Aufrichtigkeit und Besonnenheit

sich auszeichnete, der mit gründlicher Wissenschaftlichkeit praktisches Geschick, mit einem kritischen Verstande warme Herzensfrömmigkeit verband, allzeit guten Rat und willige Unterstützung. Eigentümlicher gestalteten sich die Beziehungen zur Herrin des Hauses. Die Frau Kirchenrätin, eine immer geschäftige, stets muntere, grundgütige und harmlose Dame, hatte einen Fehler, der mit ihren hausmütterlichen Tugenden zusammenhing: sie war um das Wohl ihrer Freunde oft mehr besorgt, als diesen lieb war. Durch ihre Neigung, in Herzenssachen die Vertraute zu spielen, durch ihre spürlustige Neugierde fiel die Arglose Schiller und seinen Rudolstädter Freundinnen oft um so lästiger, als diese bei ihren Besuchen in Jena auf die Gastfreundschaft des Griesbachschen Hauses angewiesen waren. Diese gutmütig-zudringliche Teilnahme reizte die Liebenden zu manchem Scherz und Spott über den „Lorbeerkranz“, wie Frau Griesbach im Briefwechsel zwischen Schiller und Lotte kurzweg genannt wird. Später aber, in Tagen der Krankheit und des Kummers, kam das gute Herz der stets hilfsbereiten Freundin zu besserer Geltung.

Von dem „jenaischen Frauenzimmer“ war Schiller überhaupt wenig erbaut. Im stillen verglich er die weiblichen Wesen seiner Umgebung mit den geistvollen, liebenswürdigen Schwestern im nahen Rudolstadt, und da erschienen ihm jene als „alltägliche Ware“, als „ein trauriges Geschlecht“. In seiner Erinnerung tauchten die seligen Tage des vorigen Sommers wieder auf, und die Sehnsucht nach neuem lebendigen Umgang mit den Freundinnen, nach dauernder Vereinigung mit der Geliebten wuchs in dem freudlos Einsamen. Aufs neue hatte Schiller es erfahren: zu seiner Befriedigung und Vollendung fehlte ihm die durchsonnende Kraft eines liebenden Herzens. Dieses Herz aber schlug ihm immer inniger und deutlicher entgegen. Nun sollte dieser zweite Sommer zur Reife bringen, was in jenem ersten verheißungsvoll emporgekeimt war.

---

25. Verlobung und Heirat.

In den Wochen vor und nach Schillers Übersiedlung nach Jena war der Briefwechsel mit den Rudolstädter Schwestern etwas ins Stocken geraten. Schmerzlich empfand der Vielbeschäftigte diese Hemmung eines Seelenaustausches, der ihm längst zum Bedürfnis geworden war. Sobald er wieder freier aufatmen konnte, gingen deshalb aufs neue die Briefe zwischen den beiden Saalstädtchen eifrig hin und her. Manches ermunternde Wort inniger Teilnahme, manches sinnige Zeichen zarten Gedenkens konnte dem Freunde verraten, wie tief er in Lottens treue Liebe hineingewachsen war, wie schmiegsam sich ihr ganzes Wesen in sein Fühlen und Denken eingelebt hatte. Dem stillen Einverständnis der Seelen fehlte nur die ausdrückliche Erklärung. Eine ungestörte Zusammenkunft mochte diese bringen, aber die Hoffnung darauf wurde mehrere Male vereitelt. Als die Schwestern einen mehrtägigen Besuch in der Nähe von Jena, bei der Naturdichterin und Bürgermeistersgattin Bohl zu Lobeda, hübsch vorbereitet hatten, erhob die um das Wohlgeziemende ängstlich besorgte chère mère so entschiedenen Einspruch, daß Karoline unmutig über „enggebundenes Frauendasein“ klagte. Endlich, in der dritten Juniwoche, eilte Schiller zu kurzem Aufenthalte nach Rudolstadt, und am 10. Juli waren die Schwestern in Jena auf der Durchreise nach dem Gute Burgörner im Kreise Mansfeld, von wo sie sich mit ihrer Freundin Karoline von Dacheröden ins Bad Lauchstädt begeben wollten. Zu der ersehnten Aussprache jedoch ließen es widrige Umstände

auch diesmal nicht kommen. Schiller konnte erst am späten Nachmittag im Griesbachschen Hause erscheinen; die Neugier der stets gegenwärtigen Wirtin, die beobachtenden Augen einer großen Abendgesellschaft zwangen die Liebenden zur Vorsicht, und so verflogen die Stunden ungenützt und ungenossen: diesen „unheimlichen Abend" behielten beide in peinlichster Erinnerung. Der Zurückgebliebene empfand alles, was ihn von der Geliebten trennte, schmerzlicher als je: seine unsichere finanzielle Lage, die Vorurteile der Welt, die leidigen Standesunterschiede. „Warum hat der Himmel die Rollen so sonderbar unter uns verteilt," klagt er in einem Brief an beide Schwestern, „warum spannte er gerade das mutigste Roß hinter den Wagen? ... Könnte ich gewisse Verhältnisse umkehren, so wäre der heroische Mut, den ich habe, an seiner rechten Stelle. ... Bei allem unserm gerühmten Freiheitssinn sind wir doch wahrlich nur Sklaven und Opfer der Umstände und der Meinung. Was für klägliche Rücksichten waren es, die mir schon einigemale die Freude verdorben haben, mich in Ihrem Umgange zu genießen." Und zugleich bekennt er Lotte in einem besonderen Schreiben: „Ihr letzter Aufenthalt in Jena war für mich nur ein Traum — und kein ganz fröhlicher Traum, denn nie hatte ich Ihnen soviel sagen wollen, als damals, und nie habe ich weniger gesagt. Was ich bei mir behalten mußte, drückte mich nieder, ich wurde Ihres Anblicks nicht froh. So oft ist mir dieses schon begegnet, und nicht immer konnte ich äußere Hinderungen anklagen." Lotte, so meint er, hätte ihn auch ohne Worte verstehen sollen, von Seele zu Seele; kaum sollte man es denken, daß oft auch die übereinstimmendsten Menschen einander so nah und doch so ferne sein könnten. Lotte aber erwiderte, zugleich schüchtern ausweichend und zart ermutigend: „Warum glauben Sie, lieber Freund, mir nicht alles, was Sie denken, sagen zu dürfen? Um meine Freuden nicht zu stören? Können Sie denken, daß ich nicht gern jedes Gefühl Ihrer Seele, es sei des Schmerzes oder der Freude, mit Ihnen teile und es gern in die meinige aufnehme?"

So drängte alles auf eine Entscheidung hin. Am 2. August

riß sich Schiller von seinen Geschäften los, angeblich nur um in Leipzig mit Körner und seinen Angehörigen zusammenzutreffen. Unterwegs aber bog er, wie mit den Schwestern verabredet war, nach Lauchstädt ab. Dort blieb er einen Tag. Jetzt nutzte er die Gunst des Augenblicks, um von der älteren Schwester zu erfahren, was er von der jüngeren zu hoffen habe. Karoline zerstreute alle seine Zweifel und sagte ihm, was er schon wissen konnte: daß Lottens Herz ihm gehöre. Zu einer mündlichen Erklärung an die Geliebte scheint es bei der Kürze der Zeit nicht mehr gekommen zu sein. Auf der Fahrt aber oder unmittelbar nach seiner Ankunft in Leipzig, am 3. August 1789, schrieb er an sie seine Werbung. Frei und voll ergießt sich der lange verhaltene Strom seiner Gefühle: „Ist es wahr, teuerste Lotte, darf ich hoffen, daß Karoline in Ihrer Seele gelesen hat und aus Ihrem Herzen mir beantwortet hat, was ich mir nicht getraute zu gestehen? O wie schwer ist mir dieses Geheimnis geworden, das ich, solange wir uns kennen, zu bewahren gehabt habe! Oft, als wir noch beisammen lebten, nahm ich meinen ganzen Mut zusammen und kam zu Ihnen mit dem Vorsatz, es Ihnen zu entdecken, — aber dieser Mut verließ mich immer. Ich glaubte Eigennutz in meinem Wunsche zu entdecken, ich fürchtete, daß ich nur meine Glückseligkeit dabei vor Augen hätte, und dieser Gedanke scheuchte mich zurück. Konnte ich Ihnen nicht werden, was Sie mir waren, so hätte ich die schöne Harmonie unserer Freundschaft durch mein Geständnis zerstört, ich hätte auch das verloren, was ich hatte, Ihre reine und schwesterliche Freundschaft.“

Nicht in glühender Leidenschaftlichkeit lebt und offenbart sich Schillers Gefühl: das geistige Sichverstehen, die innige Einigkeit in dem, was das Leben von innen heraus erhöht, ist der sichere Grund seiner Liebe. Sie ist ihm der Anreiz zu höchster Selbstvollendung: „Mein ganzes Dasein, alles was in mir lebt, alles, meine Teuerste, widme ich Ihnen, und wenn ich mich zu veredeln strebe, so geschieht's, um Ihrer immer würdiger zu werden, um Sie immer glücklicher zu machen. Vortrefflichkeit der Seelen ist ein schönes und

ein unzerreißbares Band der Freundschaft und der Liebe.... Vergessen Sie jetzt alles, was Ihrem Herzen Zwang auflegen könnte, und lassen Sie nur Ihre Empfindungen reden.... Sagen Sie mir, daß Sie mein sein wollen, und daß meine Glückseligkeit Ihnen kein Opfer kostet.... Nahe waren sich unsere Herzen schon längst. Lassen Sie auch noch das einzige Fremde hinwegfallen, was sich bisher zwischen uns stellte, und nichts, nichts die freie Mitteilung unserer Seelen stören.... Ich gebe alle Freuden meines Lebens in Ihre Hand. Ach, es ist schon lange, daß ich sie mir unter keiner anderen Gestalt mehr dachte, als unter Ihrem Bilde." Und kaum hatte er zu Leipzig in der ersten Freude des Wiedersehens den Freund in sein Geheimnis eingeweiht, da ließ er dem Brief an Lotte sofort einen zweiten an beide Schwestern folgen, dessen fliegende Worte und wirre Sätze im Wirbel heftigster Gemütserregung hingeworfen sind: „Dieser heutige Tag ist der erste, wo ich mich ganz, ganz glücklich fühle. Nein! Ich habe nie gewußt, was glücklich sein ist, als heute.... O, ich weiß nicht, wie mir ist. Mein Blut ist in Bewegung.... Dieser heutige Morgen bei Ihnen, diesen Abend meinen teuersten Freund vor mir, dem ich alles geblieben bin, wie ich es war, der mir alles geblieben ist, was er mir je gewesen — soviel Freude gewährte mir noch kein einziger Tag meines Lebens." Aus diesem Freudenjubel aber klingt fest und stark, alle Zweifelsstimmen übertönend, der Ruf der Zuversicht, daß nun das Beste seines Wesens sich neu und groß entfalten werde: „Ich fühle, daß eine Seele in mir lebt, fähig für alles, was schön und gut ist. Ich habe mich selbst wieder gefunden."

Die Antwort Lottens kam schlicht und klar aus tiefbewegter Seele: „Schon zweimal habe ich angefangen, Ihnen zu schreiben, aber ich fand immer, daß ich zu viel fühle, um es ausdrücken zu können. Karoline hat in meiner Seele gelesen und aus meinem Herzen geantwortet. Der Gedanke, zu Ihrem Glück beitragen zu können, steht hell und glänzend vor meiner Seele. Kann es treue, innige Liebe und Freundschaft, so ist der warme Wunsch meines Herzens erfüllt, Sie glücklich zu sehen. Für heute nichts mehr,

Freitag sehen wir uns. Wie freue ich mich, unsern Körner zu sehen! und Sie lieber in meiner Seele lesen zu lassen, wie viel Sie mir sind. Adieu! Ewig Ihre treue Lotte."

Zwei Tage darauf, am 7. August, waren die Schwestern mit Karoline von Dacheröden in Leipzig. Schiller führte die drei den Dresdener Freunden zu in der freudig-stolzen Gewißheit, daß die Anmut des geliebten Mädchens auch die Herzen seiner alten Vertrauten im Sturme erobern müsse. Aber die Seelen fanden sich nicht bei dieser ersten Begegnung. Nun rächte es sich, daß Schiller, wenn auch aus guten persönlichen Gründen, dem allzu bedächtigen Freunde das Werden dieses zarten Verhältnisses verschleiert hatte, um ihn plötzlich mit der Tatsache des vollzogenen Verlöbnisses zu überraschen. Körner mußte aufs peinlichste berührt sein; zur Verstellung aber, zum Heucheln freudiger Gefühle war sein ehrlicher, gerader Sinn nicht geschaffen. Wie sollte er sich das Geheimtun des Freundes erklären? Wie es vereinen mit der alten Offenheit, dem rückhaltlosen gegenseitigen Vertrauen, auf das ihr Freundschaftsbund von Anfang an gegründet war? Zu solchen verstimmenden Zweifeln gesellte sich die Besorgnis, ob Schiller richtig gewählt habe. Diese Frage nach Gründen praktischer Klugheit zu entscheiden, wozu Körners nüchtern und ruhig abwägender Sinn stark neigte, war wenig erbaulich für den Liebenden, der Rücksicht auf die innersten und eigensten Bedürfnisse seiner Individualität forderte. Was Schiller fesselte und entzückte, war Lottens „schönes Herz und feingestimmte Seele"; diese aber in ihrem Werte zu erkennen, so erklärte Körner später, war in einem halbtägigen Zusammensein unmöglich, während dessen die Liebenden fast nur mit sich selbst beschäftigt waren. Beim Betrachten Ösersсher Gemälde in der Michaeliskirche und in des Künstlers Wohnung, auf einer Gondelfahrt nach dem trauten Gohlis und auf dem Rückwege durchs Rosental, an Körners gastlichem Tisch und am Abend im Quartier der Schwestern fanden die Glücklichen endlich Gelegenheit zu beseligender Aussprache. Und noch köstlichere Stunden ungestörten bräutlichen Glückes genossen sie zu Lauchstädt, wohin

Schiller die drei am 8. August zurückbegleitete. Über der lichten Gegenwart vergaß man die Zukunft nicht, aber alle etwa auftauchenden Sorgen vermochten nur, die zum Lebensbund entschlossenen Herzen noch rascher und inniger zu verknüpfen. Im Einverständnis mit der klugen Karoline ward ausgemacht, das Verlöbnis zunächst noch völlig geheim zu halten, auch vor der guten Mutter: „um ihr unnötige Sorgen zu ersparen“, sollte der Werber erst vor sie treten, nachdem durch einen kleinen festen Gehalt der Grund zu einer sicheren Existenz gelegt wäre. Der Dichter der Luise Millerin wußte, welch ungeheures Opfer er, der Bürgerliche, von der in adeligen Standesvorurteilen lebenden Dame erwartete, aber mit den Schwestern vertraute er auf das Herz der Mutter, die ihr Glück im Glück ihrer Kinder beschlossen sah. Wie Vorzeichen der Erfüllung ihrer goldenen Träume nahmen die Liebenden eine Kunde auf, die gerade in jenen Tagen die Welt bewegte, die Kunde von der Erstürmung der Bastille. „Wir erinnerten uns oft in späterer Zeit,“ erzählt Karoline, „wie diese Zertrümmerung eines Monuments finstrer Despotie unserm jugendlichen Sinne als ein Vorbote des Sieges der Freiheit über die Tyrannei erschien, und wie es uns erfreute, daß sie in das Beginnen schöner Herzensverhältnisse fiel.“

Am 10. August kehrte Schiller nach Jena zurück, von neuer, froher Lebenshoffnung erfüllt. Unterwegs schloß sich ihm Körner mit den Seinen an. Acht Tage lang blieb man zusammen, aber auch jetzt ließ sich das alte herzliche Einvernehmen zwischen den Freunden noch nicht wiederherstellen. Besuche in Jena und Weimar, Zerstreuungen von mancherlei Art waren einer klärenden Aussprache so wenig günstig wie die Gemütsstimmung der beiden selbst. Schiller wenigstens hatte das deutliche Gefühl, daß eine Auseinandersetzung damals weder nützlich noch angenehm gewesen wäre. Als die heimkehrenden Rudolstädter Schwestern am 20. August in Jena zwei Tage Rast machten, waren die Dresdener bereits geschieden. Das so lange heiß ersehnte Beisammensein der Freunde hinterließ ihnen nun den bitteren Nachgeschmack, als ob sie dadurch mehr voneinander entfernt als einander genähert worden seien.

Was Schiller in der Freundschaft damals schmerzlich entbehrte, das spendete ihm in köstlicher Fülle die Liebe: Verständnis, Vertrauen, Hingebung. Die Hülle scheuer Zurückhaltung fiel, die Knospe entfaltete sich zur anmutigsten Blüte: nun erst erschloß Lotte dem geliebten Manne ganz den Reichtum ihrer reinen Seele. In innig-zarten Bekenntnissen wie in stillwebender Teilnahme an seinem Wesen und Sein offenbart sie ihm die Macht ihrer Liebe. Sie möchte gleich dem Dichter die Sprache in der Gewalt haben, um ihm ganz auszudrücken, wie stark und treu und tief sie für ihn empfindet. Aber wenn auch Worte und Zeichen die zartesten Schwingungen ihres Innersten nicht bemerkbar machen können, so fühlt sie sich doch, auch ohne Worte, von dem Geliebten verstanden. Dieser schweigenden Übereinstimmung gewiß, still befriedigt im sicheren Besitze seiner Liebe, kann sie den Ungeduldigen, dem ihre persönliche Gegenwart zu seinem vollen Glücke fehlt, auf das Nahegefühl ihrer Seelen tröstend hinweisen: „Es gibt doch eigentlich keine Entfernung für Seelen, die sich lieben, ich fühle es klar, Du bist mir immer nahe. Oft ist mir der Gedanke so auffallend, daß ich Dich nicht sehe und doch Deine Nähe so fühle.... Meine Seele umschließt Dich — fühle ihre Nähe in diesem Moment." Sie lebt und webt in allem, was ihn innerlich bewegt: sie ist beglückt von dem stolzen Gefühl, daß gerade sie dem gefeierten Dichter etwas sein kann; sie freut sich der hohen Schätzung, die er bei andern findet, nicht aus Eitelkeit, sondern nur weil ihr solche Anerkennung den Glauben an das Gute und Edle in den Menschen und damit die eigene Lebensfreude erhöht. Ihre Liebe aber bedarf dieser Stützen nicht: „Mir erscheinst Du immer im gleichen Lichte, mein Lieber, warm und treu stünde Dein Bild vor meiner Seele, wenn auch niemand Deinen Wert kennte, ich liebe Dich um Dein selbst." So schmiegt sich ihre hingebende Weiblichkeit innig, bescheiden an und wächst an der bewunderten Mannesgröße empor; nur der eine Gedanke beseelt und beseligt sie: für den Geliebten zu leben, empfangend und ergänzend in ihm aufzugehen, sein Glück still hegend zu schützen und liebend zu mehren. Deshalb werden ihr

alle Beschäftigungen ihres Geistes wertvoller, weil sie durch Selbstvollendung ihres Wesens auch sein Dasein zu bereichern hofft. Einmal schreibt sie: „Ich vergesse der Welt so ganz, wenn ich bei Dir bin, und wir brauchen nichts außer uns zu suchen. Reich in Deinem Geiste wird der meine sich freuen, dem Flug des Deinen zu folgen, und in meinem und Deinem Herzen wird ewiger Frühling der Liebe blühn.“ Und ein andermal: „Fühlst Du nun, wie ich Dich liebe? Ich kenne kein Dasein mehr als in dem Gefühl, daß Du mein bist, daß ich Dir gehöre. Deine Liebe ist der lichte Punkt in meinem Leben, alles andere verliert sich darin, nur durch sie wird mir alles erhellt, ich hatte keinen Begriff von dieser Existenz, ich suchte umsonst, meinem Leben das Interesse zu geben, das nur allein der Zauber der Liebe geben kann. Eine neue, schönere Welt hat sich mir geöffnet, seit meine Seele nur in Dir lebt.“

Nach solchem Widerhall hatte das liebebedürftige Gemüt des Dichters sich jahrelang vergeblich gesehnt. Nun hatte diese Not ein Ende! Alles Innige und Zarte seines feurigen Empfindens erwacht zu frischem Leben. Vom Glauben an Lottens Liebe beschwingt, aller Zweifel und jeder bangen Unruhe entlastet, durchmißt sein Geist freier und kühner als je die Gedankenwelt und kehrt von allen Hochflügen immer wieder zu dem sicheren Port zurück, in dem er sein Leben nun verankert weiß. „Ich weiß, wo ich mich immer wieder finde,“ schreibt er froh, in der Gewißheit, daß seine „Seele ein Eigentum hat und nicht mehr Gefahr laufen kann, sich aus sich selbst zu verlieren“. Mit neuen Augen schaut er in die Natur, und ihre Herrlichkeiten erscheinen wie eine Spiegelung seines neugewonnenen inneren Reichtums; er preist jene als die „unveränderliche Freundin“, an deren treu beharrlichem, ewig gleichförmigem Wesen der Mensch nach allen inneren und äußeren Stürmen seine Ruhe wieder finde. „Stille Ruhe“ ist ihm das freundlichste Element auch in Lottens Seele; ihre „sanfte Gleichheit“ empfindet er als eine wohltätige Gegenkraft zu seiner rastlos strebenden Beweglichkeit: unter diesem Einflusse, das fühlt er, wird alles Streitende in seiner Brust sich zu „schöner

Harmonie“ versöhnen. „Die zarte bildende Hand der Liebe wird das Edelste in mir veredeln“, ruft er ahnungsvoll, da er entdeckt, daß der Keim alles geistigen Wachstums, die Freude, noch unversehrt in ihm lebe. Sein ganzer Lebenswille ist unauflöslich mit dieser Liebe verbunden, ja Leben und Liebe fließen ihm in eins zusammen. Als er einige Briefe vom vorigen Jahre liest, die von Trennung sprechen, da schreibt er: „War es möglich, daß Euch unser Genius nicht die Hand hielt, als Ihr dieses niederschriebt? Trennung — ich kenne und sehe keine andere mehr, als diejenige, die uns von allem — und also auch von jeder Erinnerung trennt. Mein ganzes zeitliches und ewiges Leben ist an diesem einzigen Haare befestigt, und reißt dieses, so habe ich nichts mehr zu verlieren.“ Durchdrungen von dem unermeßlichen Wert und der unendlichen Dauer dieser Liebe, ergriffen von ihren mächtigen Wirkungen, sieht er ehrfurchtsvoll staunend in dem Werden und Wachsen seines Liebesgefühls ein wunderbares Geheimnis: „Ach! die Liebe ist das einzige in der Natur, wo auch die Einbildungskraft selbst keinen Grund findet und keine Grenze sieht.“

In diesen Bund wuchs auch Karoline, die Vertraute der Liebenden, mit allen Kräften ihrer Seele hinein. Unbefangen richtete jetzt Schiller, häufiger noch als vor der Verlobung, seine Briefe an beide Schwestern zugleich und schloß auch die Ältere in seine Bräutigamszärtlichkeiten so gut wie in seine Zukunftsträume mit ein. In den Bildern häuslichen Glückes, die Schillers lebhaft angeregte Phantasie sich ausmalt, hat stets auch Karoline ihre Stelle. Da lesen wir: „Unser Leben hat angefangen, ich schreibe vielleicht auch, wie jetzt; aber ich weiß Euch in meinem Zimmer, Du, Karoline, bist am Klavier, und Lottchen arbeitet neben Dir, und aus dem Spiegel, der mir gegenüber hängt, seh' ich Euch beide. Ich lege die Feder weg, um mich an Eurem schlagenden Herzen lebendig zu überzeugen, daß ich Euch habe, daß nichts, nichts Euch mir entreißen kann. Ich erwache mit dem Bewußtsein, daß ich Euch finde, und mit dem Bewußtsein, daß ich Euch morgen wieder finde, schlummre ich ein. Der Genuß wird nur

durch die Hoffnung unterbrochen, und die süße Hoffnung nur durch die Erfüllung, und getragen von diesem himmlischen Paar verfliegt unser goldenes Leben." Schon im lebhaften Gedenken an die Schwestern fühlt er seine Seele „reicher, göttlicher und reiner": „Was wird es sein, wenn Ihr mir wirklich gegeben seid, Ihr meine Engel, wenn ich Leben und Liebe von Euren Lippen atmen kann."

Wie Karoline diese und ähnliche Ergüsse aufgenommen und erwidert hat, wissen wir nicht, da die meisten ihrer Briefe vernichtet worden oder verloren gegangen sind. Sicherlich aber waren auch ihre Äußerungen auf den Ton der Liebe gestimmt. Seltsam berührt solch ein Ton, ein gewisser Überschwang der Gefühle und der Sprache, unser Empfinden, verworren erscheinen uns diese Stimmungen wie das ganze Verhältnis, dem sie entspringen. Und doch waren diese Beziehungen im Sinne jener phantasie- und gefühlvollen Menschen lauter und klar; ihre Bekenntnisse aber empfangen für uns Kinder einer nüchternen Zeit das rechte Licht erst aus dem Geiste jenes ganzen gefühlsseligen Geschlechtes. Derselbe Stimmungston und die gleiche Ausdrucksweise, nur oft noch schwärmerischer und mit Empfindungen noch verschwenderischer, geht durch die meisten Briefwechsel jener Tage; dasselbe Verlangen nach Seelenaustausch und Geistesgenuß, nach gegenseitiger Beglückung und Veredlung erklingt aus unzähligen Bekundungen jener jugendlichen Menschen. Und so oft es erscheint, dieses unersättliche Sehnen nach geistiger Freundschaft, immer wieder kleidet es sich in die Farben brennender Liebe, immer aufs neue fließt die Gefühlsweise der Freundschaft in die der Liebe hinüber, verbirgt sich jene hinter Zeichen und Formen, die wir dem Ausdruck heißer Leidenschaft vorzubehalten pflegen. In dem Genusse möglichst vieler Seelen zu schwelgen, war besonders für Karoline ein natürliches Bedürfnis, das sich noch steigerte durch das Gefühl, daß sie immer unverstanden an der Seite ihres Gatten dahinleben müsse. Seit dem Januar 1789 gehörte Frau von Beulwitz der „Verbündung" einiger junger Schöngeister beiderlei Geschlechts an, die sich unter der Führung der schönen Berliner Jüdin Henriette Herz, der

späteren Herzensfreundin Schleiermachers, zum Zwecke gegenseitiger geistiger Förderung förmlich zusammengeschlossen hatten. In der Analyse der eigenen Gefühle und derjenigen der Freunde glaubte man diese Erhebung zu finden. Das vertrauliche „Du" verband alle Mitglieder des geheimen Tugendbundes als „Brüder" und „Schwestern", und feurige Küsse und innige Umarmungen, die sonst als Zeichen der Liebe gelten, wurden ohne Wahl auch zum Ausdruck der Seelenfreundschaft verwendet. Rückhaltloses, gegenseitiges Vertrauen war durch die Satzungen vorgeschrieben. Karoline erwies sich als ein rechtes Kind ihrer Zeit und eine geborene Genossin dieses Bundes, als sie gelegentlich an ihren Vetter Wilhelm von Wolzogen schrieb: „Ich kenne nur ein Gefühl, das mich zu allen Menschen hinzieht; es heißt mir auch Liebe. O, ich konnte nur den fatalen eingeschränkten Sinn nicht leiden, den die meisten Menschen diesem Worte geben. Ein heiliges, reines Empfinden, das allem, was da liebenswürdig, allem, was schön ist, begegnet, dachte ich mir immer in dieses Wort, seit ich dachte und empfand. Liebe und Freundschaft ist mir nach meiner individuellen Empfindung eins."

Dies war nicht Schillers Art und Gesinnung. Aber sein leicht entzündliches Dichterherz ließ sich, wenn es bewunderte, auch oft zu überschwenglichem Ausdruck seiner Gefühle, wenigstens damals noch, hinreißen; seine Begeisterung steigerte gleichfalls rasch das Freundschaftsempfinden zu einer Art Liebe empor. Einst, in den Bauerbacher Tagen, da er für Charlotte von Wolzogen, die Tochter, entflammt war, hatte er mit fast gleich stürmischer Herzlichkeit Henriette, die Mutter, umfaßt. Diese Richtung war gleich vom Beginn seiner Beziehungen zu dem Hause Lengefeld auch seinem Verhältnisse zu Karoline gegeben durch die Situation, die er bei seinem Eintritt dort vorfand. „Die ganze Geschichte unserer keimenden und aufblühenden Verbindung untereinander", so schreibt Schiller selbst einmal (an Lotte am 10. Februar 1790), „müßte man übersehen haben, diese Erscheinungen in uns auszulegen." Die beiden Schwestern waren bei aller Verschiedenheit ihrer Naturen auf

dem Grunde liebevollen Einverständnisses emporgewachsen und standen, als Schiller sie kennen lernte, in engster Herzens- und Lebensgemeinschaft. In ihren schwesterlich traulichen Verkehr hatte der Freund sich rasch hineingefunden und beiden zugleich die Schätze seines Geistes und Gemütes erschlossen. Dieses innige Zusammenleben verstärkte und reifte in den Dreien das Gefühl der Zusammengehörigkeit, wodurch die ganze Entwicklung ihres Verhältnisses von vornherein bedingt war. Schillers Herz neigte, wie wir gesehen haben, von Anbeginn der lieben Lotte zu, die ihm mit wachsender Gegenneigung tief in die Seele schaute; ihre zartinnige, ruhevolle Natur, ihr bildsames, festes und doch so hingebungsvolles Wesen barg alles, was der Ungestüme zu beglückender Ergänzung und Klärung seines Daseins brauchte. Mächtig fühlte er sich aber auch von der phantasievollen, geistreich beweglichen Karoline angezogen, in der er gewissermaßen ein Gleichnis seines eigenen vorwärtsdrängenden Wesens fand. Je weniger sich seine Liebe vor Lottens scheuer Jungfräulichkeit entfalten durfte, desto freier konnte er mit der reiferen und selbständigeren Frau alle Tiefen und Höhen des Gedankens durchschweifen. Ihre begeisterungsfähige Seele spendete ihm gleich den Widerhall, dessen sein Genius bedurfte; ihre Fähigkeit und ihre Neigung, bedeutenden Männern anregend und ratend zu dienen, boten ihm Ersatz für vieles, was ihm Charlotte von Kalb einst gewesen war, aber jetzt nicht mehr sein konnte. Karoline aber, je unglücklicher sie sich in ihrer Ehe fühlte, flüchtete um so lieber in die Welt der Ideen und geistigen Beziehungen. Auch ihr ward der Umgang mit dem Freunde unentbehrlich. Wenn sie je an Scheidung gedacht haben sollte in der Hoffnung, als Schillers Gattin einen Wirkungskreis zu finden, der ihren Anlagen und Wünschen entspräche, so mochte anfangs „die Bequemlichkeit", wie Karoline im vertrauten Kreise genannt wurde, vor den mit solcher Lösung verbundenen Konflikten zurückscheuen. Aber die Ehe war für sie, wie sich wenige Jahre später zeigte, keine unzerreißbare Fessel. Ein unüberwindliches Hindernis jedoch bildete für Karolinens Pläne, soweit sie etwa

auf Schiller zielten, die mehr und mehr zutage tretende Liebe des Freundes und der Schwester. Wieviel Entsagung es der Älteren auch kosten mochte, sie selbst, die von früh auf gewohnt war, Lotte zu führen und zu beraten, ward die Vermittlerin zwischen den Liebenden und die Beschützerin ihres geheimen Bundes. Durch die Art, wie die Verlobung zustande kam und von Karolinen klug und zart gefördert wurde, knüpfte sich das Band zwischen den Dreien nur enger und enger. Zu der Dankbarkeit gegen die Vertraute gesellte sich bei Schiller Mitleid mit der Freundin, die gerade damals unter schlimmen Nervenanfällen viel zu leiden hatte und in den Wonnen seelischer Freundschaft Trost und Ersatz für die Mängel ihres Ehebundes suchte. Die Träume der Frau gingen nun auf eine Lebensgemeinschaft mit dem jungen Paare. Auch Schiller gab sich diesen Plänen freudig hin. Der Freundin, der Geliebten und sich selbst wollte er die schöne, beglückende Harmonie ihres Dreibundes auch für die Zukunft erhalten; sogar Karolinens Gatte sollte, wenn möglich, in die Hausgemeinschaft eingeschlossen werden, damit ihr guter Einfluß ihm und seiner Ehe zustatten käme. Schiller hatte dabei um so weniger Bedenken, als er in diesem Streben mit Lotte sich einig fühlte.

Diese nahm es zunächst als ganz selbstverständlich hin, daß Karoline nach alter, lieber Gewohnheit auch in das neue Verhältnis eingeschlossen blieb. Sie war der Schwester auch nach der Verlobung mit gleicher Herzlichkeit zugetan, und aus allen ihren Briefen ersehen wir, daß sie auf die Sprache Schillers mit voller Unbefangenheit, ohne einen Anflug von Mißtrauen oder Eifersucht einging. Wie er an beide Schwestern sich wendet, so erwidert sie meistens in beider Namen mit einem „unser", „wir": „Es ist mir ein schöner Gedanke, daß Du uns ohne Rücksichten ganz frei Deine Seele vorhältst, Du wirst uns dadurch immer lieber, wenn Du es noch mehr werden kannst. O gewiß werden wir es nie bereuen, alles Glück unsres Lebens auf Deine Liebe gesetzt zu haben." Lottens Glück ruhte in dem sicheren Gefühl, daß sie für den geliebten Mann einen Wert habe, der durch niemand zu er-

setzen sei. Erst als die Gewißheit ins Wanken kam, da zeigte sich ihr auch jenes Verhältnis in trüberem Licht.

Diese Wendung trat ein, als Schiller seine Herbstferien, fünf volle Wochen, vom 18. September bis zum 22. Oktober, in der Nähe der Schwestern verlebte. Wieder fand er, wie im Sommer 1788, trauliche Unterkunft beim Kantor zu Volkstädt, und abermals verbrachte er die Nachmittage und manche arbeitsfreie Morgenstunde drüben in Rudolstadt oder schweifte in lieber Begleitung in der schönen Gegend umher, wo „Erinnerung und Hoffnung ihn anlächelten". Die Abende aber gehörten der Mutter, die bei Hofe ihres neuen Amtes als Erzieherin der etwas vernachlässigten Prinzessinnen waltete. „Es ist doch eine gute chère mère," meinte Schiller, „sie zieht in das Schloß, um Prinzessinnen zu bewachen, und ihre eigenen — überläßt sie dem lieben Himmel!" Daß auch vor ihr das Geheimnis vorsichtig gewahrt werden mußte, dieser Zwang lastete oft drückend auf den Herzen der Liebenden, die mehr als je frei sich zu äußern begehrten, wenn sie es auch als köstlichen Reiz empfinden mochten, ihr stilles Glück vor der zudringlichen Neugier der Welt zu verbergen. Den reinen Genuß dieser Zeit begann gerade damals Charlotte von Kalb mit beunruhigenden Ansprüchen zu stören, und dunkel hob sich von der hellen Gegenwart die ungewisse Zukunft ab. Schiller, dem vor der Einsamkeit in Jena graute, begehrte den dauernden Besitz der Geliebten. Dazu war ein sicheres Einkommen nötig. Sollte er den Herzog von Weimar um ein kleines Gehalt ersuchen? Dies erschien aussichtslos, denn Karl Augusts Geldverlegenheiten waren in den seinem Hofe nahestehenden Kreisen bekannt. So wurden denn tausend andere Zukunftspläne geschmiedet. „Städte, Länder und Verhältnisse mit wohlgesinnten Menschen," berichtet Karoline, „die nur der Gestaltung bedurften, lagen immer bereit. Die Phantasie durfte, wie Aladins Zauberlampe, nur gescheuert werden, und sie schüttete ihre reichsten Schätze vor uns aus."

Für Lotte brachte dieses erste längere Zusammensein mit dem Verlobten Sorgen besonderer Art. Ihr war es nicht gegeben, wie

der lebhafteren Karoline, allen Gedanken und Gefühlen schnell Ausdruck zu verleihen. Wenn die Schwester nun dem wechselnden Gedankenspiele des Freundes raschbeweglich folgte, wenn sie ihn durch geistreiches Gespräch ganz zu fesseln schien, da quälte sich die stillbescheidene Zuhörerin mit bangen Zweifeln, ob sie dem Geliebten für das Leben genug zu bieten hätte. Die Wahrhaftigkeit des Mannes und die Zuverlässigkeit der Schwester standen ihr fest, aber konnte er sich bei seiner Wahl nicht getäuscht haben über ihren eigenen Wert? Wie, wenn Karoline nicht nur für den Dichter geistig mehr bedeutete als sie selbst, sondern wenn sie dem Freunde in erhöhtem Maße alles das zu geben imstande wäre, was ihre eigene Liebe ihm geben sollte? Lotte rang mit solchen Zweifeln im stillen; denn der Mutter durfte sie ihr Leid nicht klagen und heilenden Trost auch bei der Schwester nicht suchen, da deren überreizte Nerven von jeder heftigen Erregung verschont bleiben mußten. Schiller aber, der wieder nach Jena zurückgekehrt war, war zu unbefangen und ahnungslos, um aus Lottens tastenden Fragen und zarten Andeutungen den eigentlichen Grund ihrer Herzensnot zu verstehen. So keimte in der wunden Seele des gemütstiefen Mädchens aus jener großen, reinen Liebe, die nur den Geliebten beglückt sehen will, der schmerzliche Gedanke, ihn frei zu geben für den Bund mit der Schwester. Aber immer noch schwankend zwischen Zweifel und Zuversicht, in dem Bewußtsein, daß jener heroische Entschluß ihr das Herz brechen müsse, machte sie die teuerste Freundin Karolinens, die auch ihrem Herzen nahe stand, zur Vertrauten ihres stillen Grams.

Es war die Erfurter Karoline, des früheren preußischen Kammerpräsidenten Karl Friedrich von Dacheröden einzige Tochter, die so berufen wurde, entscheidend in den schweren Kampf der Liebe und Entsagung einzugreifen. Den inneren Beruf dazu gab der damals erst Dreiundzwanzigjährigen ihr eigenes überaus starkes Liebesvermögen, verbunden mit einem feinen Gefühle für alle Regungen des Menschenherzens und einer ausnehmenden seelischen Hellsichtigkeit. Schiller, der gleich bei seinem Bekanntwerden

mit ihr, in den Lauchstädter Augusttagen, den Zauber dieser „idealischen" Erscheinung erfahren hatte, fühlte aus einem ihrer Briefe so recht, wie sie mit ihrem lichtvollen Blicke seine eigene Seele ihm beleuchtete. Es fiel ihm zwar auf, daß selbst „ihre unschuldigsten Empfindungen einen unvorsichtigen Ausdruck" hatten, aber er bewunderte auch den Mut, mit dem die Zarte schwere körperliche Leiden ertrug. Mit Karoline von Beulwitz war die Erfurterin aufs innigste verbunden durch den gleichen Drang nach Freiheit und nach schwärmerischem Seelenaustausch, durch dieselbe Unersättlichkeit im geistigen Genuß der Liebe und Freundschaft. Dieser Zug ihres Wesens hatte sie schon früher als die ältere Freundin jenem gefühlvollen Berliner Veredlungsbunde zugeführt. Aber vor einem völligen Traumleben behütete sie die unbeirrbare Wahrhaftigkeit ihrer Natur, ein unüberwindlicher Trieb nach Klarheit und Harmonie, der ihr auch in den verwickeltsten Verhältnissen immer wieder die Richtung auf das Maßvolle gab. Darin ähnelte sie der von ihr und den „Verbündeten" zunächst noch etwas unterschätzten Lotte. Während dieser aber für seelische Ausschweifungen jedes Organ fehlte, mußte Karoline von Dacheröden ihre sichere Natürlichkeit in allem Überschwang der Zeit, gegen die Erregungen ihres eigenen Herzens behaupten; und so hat sie denn später trotz aller Freiheit des Fühlens und Denkens ihre unendliche Liebeskraft innerhalb der Grenzen zartester Weiblichkeit als Gattin und Mutter bewährt. Damals nun, als Lotte in ihren Nöten sie anging, erwies sich Karoline als wahrhafte Freundin und diplomatisch gewandte Beraterin in Herzenswirren. Zu ihrem liebevollen Verständnisse für die Eigenart der Beteiligten kam ihr aus eigenem Erleben der Blick für Lottens besondere Situation und für Schillers eigentümliches Verhalten. Wie dieser zwischen zwei Frauen, so stand sie selbst in einem weit unklareren, verschieden betonten Innigkeitsverhältnis zu zwei werbenden Männern, Karl von Laroche und Wilhelm von Humboldt; auch hatte sie sich oft gequält in dem Gedanken, Laroche schwanke zwischen ihr und Henriette Herz. Eine zwischen verschiedenen Gegenständen spielende Empfindungsweise war für sie um so weniger

befremdend, als ihr eigenes Liebesvermögen sich noch nicht auf einen Menschen gesammelt, sich noch nicht in einer Neigung begrenzt hatte. Ihr Sinn war bis dahin mehr entwickelt für die Abstufungen und Schattierungen aller möglichen Arten von Liebe, als für das ausschließliche Aufgehen einer Seele in einer anderen. War es ihr so zwar unmöglich, die Stimmung der schlicht empfindenden Lotte ganz zu erfassen, so vermochte sie ihr doch Trost zu spenden aus dem Verständnis für Schillers Empfindungsweise.

Daß dieser jede der Schwestern anders schätzte und liebte, war dem aufmerksamen Blicke der Freundin in den Lauchstädter Tagen nicht entgangen. Deshalb schreibt sie am 3. November 1789 an Lotte: „Sein heiliges Herz umfaßt Euch beide, vermischt Euch, und doch steht Ihr wieder allein und verschieden in seiner Seele, jede in schöner eigener Grazie. Diese Verschiedenheit liegt in Deinem und Linas Wesen und ist Dir wahrscheinlich erst jetzt anschaulich geworden, weil Schiller erst jetzt seine Gefühle zeigen durfte, aber, glaube mir, sie ist so alt wie Eure Bekanntschaft.“ Dann trifft sie den Kern der Neigung Schillers zu Lotte: „Deine stille Anhänglichkeit, Dein sanfter Sinn, Dein ganzes Wesen gleichsam aufgelöst in zarte Liebe, o glaube, meine Beste, es entgeht nichts davon dem feinen Blick des glücklichen Mannes, der dies alles sein nennt. ... Um dieser Weiblichkeit willen, die der schönste Ausdruck Deines Wesens ist, liebt Dich Schiller gewiß unendlich — es ist ein Hirngespinst Deiner getrübten Phantasie, meine Liebe, eine kranke Vorstellung, daß es Schiller je weh tun könnte, Dich gewählt zu haben; die leiseste Ahnung dieses Gedankens würde ihn gewiß sehr schmerzen und die Blüten seines Geistes zerknicken, wenn sie sich schöner vor Karolinen zu entfalten strebten.“ In zwei weiteren Briefen, vom 18. und 30. November, kommt die Erfurter Freundin auf die Angelegenheit zurück. Nachdem sie die Gebeugte zum Gefühl ihres persönlichen Wertes für den Verlobten wieder emporgehoben hat, sucht sie die Liebeserwartungen der Braut auf das rechte Maß zurückzuführen durch den Hinweis, daß die Männer nicht so sehr den Gestalten des Herzens leben und nicht so ganz in der

Liebe aufgehen dürfen wie die Frauen, deren naturgemäßer Vorzug es sei, mit den Leiden der Liebe auch alle ihre tiefen Freuden auszukosten; diese verschiedene Naturbestimmung müsse die Frau erkennen, um das Verhalten auch der besten unter den Männern nicht mißzuverstehen. Den Entsagungsgedanken aber weist sie mit liebevoll einsichtiger Warnung zurück: Lottens edler Opferwille könnte ihn zwar vollziehen, aber nur mit Erschöpfung aller Kräfte, die ihr für das ganze Leben gegeben seien: „Du würdest Dich aufreiben, ohne es Dir vielleicht selbst gestehen zu wollen. Und Line und Schiller, sie, die Dich mit so unendlicher Liebe in ihrem Herzen tragen, glaubst Du, daß sie glücklich sein könnten durch solch ein Opfer? Ach, Lotte, der bloße Gedanke wäre eine Beleidigung für ihr Herz.“ Alle flachen Deutungen dieses Liebesverhältnisses, wie sie in der Folgezeit auftauchten, werden zum voraus getroffen mit dem gewichtigen Erfahrungssatz, „daß die meisten, selbst gute Menschen, die Empfindungen anderer nach der Grenze der ihrigen bestimmen und alles verdammen, was über diese hinausgeht“. Solchen verwirrenden Stimmen setzt die Freundin ihr unerschütterliches Vertrauen auf den „harmonischen Fortgang der Natur“ entgegen. „Suche“, so ruft sie, „Dein Herz zu erhalten voll dieses seligen Glaubens, daß alles dunkel Scheinende sich aufhellt, alles Verworrene sich löst, und Du wirst den rückkehrenden Frieden Deiner Seele ahnen.“ Sollte jedoch Lotte aus sich selbst heraus die innere Stille und Stärke nicht wiederfinden können, so möge sie ihren Kummer offen gegen Schiller aussprechen. „An der heiligen Wahrheit seines Herzens kannst Du nicht zweifeln.“

So wirkte Karoline von Dacheröden klärend und ermutigend auf die Zagende ein. Inzwischen hatte auch Schiller, aufgeweckt durch den wehmütigen Ton in Lottens Äußerungen, eine beruhigende Auskunft gegeben, die in ihrer Verkennung der eigentlichen Zusammenhänge aufs klarste beweist, wie sicher er seines Herzens, wie fremd ihm die Empfindung war, er könne der Braut durch sein Verhältnis zur Schwester auch nur das Geringste entziehen. „Karo-

line", schrieb Schiller in voller Unbefangenheit, „ist mir näher im Alter und darum auch gleicher in der Form unserer Gefühle und Gedanken. Sie hat mehr Empfindungen in mir zur Sprache gebracht als Du, meine Lotte — aber ich wünschte nicht um alles, daß dieses anders wäre, daß Du anders wärest als Du bist. Was Karoline vor Dir voraus hat, mußt Du von mir empfangen; Deine Seele muß sich in meiner Liebe entfalten, und mein Geschöpf mußt Du sein, Deine Blüte muß in den Frühling meiner Liebe fallen. Hätten wir uns später gefunden, so hättest Du mir diese schöne Freude weggenommen, Dich für mich aufblühen zu sehen. Wie schön ist unser Verhältnis gestellt von dem Schicksal! Worte schildern diese zarten Beziehungen nicht, aber fein und scharf empfindet sie die Seele."

Unter solchen Beschwichtigungen gewann Lotte allmählich ihr Selbstvertrauen zurück, ohne daß Schiller etwas von der Gefahr erfuhr, in der sein Lebensglück und ihr Liebesbund geschwebt hatten. Darüber erfreut schrieb ihr die Erfurter Freundin: „O ich ahnte längst, daß es nur eine vorübergehende trübe Wolke sein würde. Nun es so ist, hast Du recht, Schiller nichts über Deine vorige Stimmung zu sagen; es ist ein sehr erhebendes Gefühl, viel über sich selbst vermocht zu haben; unsere Ruhe steht um so sicherer, je weniger äußere Stützen wir brauchen." Lotte atmete wie erlöst auf; nun schaute sie wieder mit der alten Heiterkeit zu ihrem Liebesglück empor, nur von der Sehnsucht bewegt, bald mit dem Geliebten vereinigt zu sein, um ihm täglich die unaussprechliche Liebe ihres Herzens durch die Tat zu bewähren. Und wenn auch trübe Augenblicke wiederkehrten, so leuchtete ihr doch die neue Gewißheit wie ein schöner Stern in eine vollbefriedigte Zukunft voraus.

Der Gedanke an die schließliche Verwirklichung seiner Hoffnungen hielt auch Schiller aufrecht in allen Enttäuschungen und Ärgernissen, die ihm der Beginn des zweiten Semesters gebracht hatte. Unerträglicher als je erschien ihm die Jenaer Gesellschaft, das ganze Universitätsleben. „Welcher böse Genius gab mir ein, hier in Jena mich zu binden!" ruft er einmal mißmutig aus, und fühlt

doch wieder im raschen Umschlag der Stimmung, daß seine unbefriedigte Sehnsucht ihn ungerecht gegen seine Umgebung mache. An ein Amt gefesselt, das sein Streben nach dem Besitze der Geliebten nur zu hemmen scheint, späht er mit leidenschaftlicher Ungeduld nach den entferntesten Möglichkeiten einer Verbesserung seiner Lage. Ein fremder Professor der Mathematik will ihn für ein Vortragsunternehmen nach Frankfurt am Main gewinnen; „eine Beschäftigung dieser Art, wo er nicht mit rohen Studenten zu tun hätte", sondern mit einem auserlesenen Damenpublikum, reizt Schiller, aber er hat keinen Glauben an die Kaufmannsstadt und kein Zutrauen zu dem etwas abenteuerlichen Gast. Lieber will er „im Preußischen" etwas anspinnen und einen Sitz in der Berliner Akademie sich erobern, aber auch nach Wien, Mannheim, Heidelberg richten sich seine Blicke. Eine Zeitlang trägt er sich mit dem Gedanken, sein Amt niederzulegen oder wenigstens Urlaub zu nehmen, um in Rudolstadt als freier Schriftsteller sich anzusiedeln. Dazwischen aber überlegt er, ob er nicht durch Goethes Fürsprache beim Herzog seinen Heiratsplan fördern lassen könnte. „In solchen Sachen Vertrauen zu erfahren, mitwirken zu können," heißt es mit feiner Berechnung in einem Brief an Lotte, „schmeichelt einem jeden; Goethe besonders ist nicht ohne Sinn für Verhältnisse von der Art."

Zu stärkeren Hoffnungen, als diese rasch wechselnden Einfälle, berechtigten Schiller seine im Herbst des Jahres 1788 angeknüpften Beziehungen zu dem Reichsfreiherrn Karl Theodor von Dalberg, dem ältesten Bruder des Mannheimer Intendanten. Der fünfundvierzigjährige geistliche Herr hatte es selbst schon zu hohen Ehren gebracht, und noch glänzendere Aussichten ließen den gütigen Mann jedem Hilfsbedürftigen als einen willkommenen Gönner erscheinen. Mit siebenundzwanzig Jahren (1771) bereits Statthalter des Mainzer Kurfürsten zu Erfurt geworden, war er seit 1787 als „Koadjutor" (Gehilfe) dessen erwählter Nachfolger. Vom ersten Tage an hatte sich Dalberg durch sein wohlwollendes Wesen und seine freisinnige Art die Liebe und Hochachtung der ihm anvertrauten Untertanen erworben; seine reich gesegnete Re-

gententätigkeit hatte die besten seiner Zeitgenossen daran gewöhnt, in ihm einen zukünftigen Musterfürsten zu erblicken. Die Erfurter Akademie und Universität verdankten seiner regen, opferwilligen Förderung neues Leben, und wie die Schulen erfreuten sich Musik und Theater seiner Fürsorge. Mit demselben unruhigen, aber redlichen Eifer suchte er unter den Gebildeten den Sinn für edle Geselligkeit zu pflegen, bei Bürgern und Bauern den Wohlstand zu heben, im ganzen Volke der konfessionellen Unduldsamkeit und Zwiespältigkeit durch Aufklärung entgegenzuarbeiten. Den Armen war er ein mildherziger Wohltäter, und immer bereit, aufstrebende Talente nach Kräften zu fördern. Auf seinen Rat hörten selbst die fürstlichen Nachbarn gern, und besonders am Hofe zu Weimar war er häufig zu Gast und stets willkommen. Die kluge Herzogin-Mutter wie ihr heißblütiger Sohn schenkten dem diplomatisch gewandten Vermittler und Versöhner in schwierigen Verhältnissen ihr volles Vertrauen. Aber auch mit den geistigen Größen Weimars war Dalberg seit langem in freundschaftlicher Verbindung. Mit dem protestantischen Generalsuperintendenten Herder tauschte der Statthalter des katholischen Kirchenfürsten viele Briefe über geistige und geistliche Fragen, die beide bewegten. Goethe fand in ihm, der auf mancherlei Gebieten mit „beneidenswerter Leichtigkeit“ sich tummelte, einen anregenden Genossen, mit dem sich vortrefflich und nicht ohne Gewinn plaudern ließ. Fast mehr noch als die Männer wurden die Frauen von der eigentümlichen Anmut dieser aus Begeisterung, Herzensgüte und Eitelkeit seltsam gemischten Persönlichkeit eingenommen. Nur den schärfer Blickenden enthüllte sich hinter der weltmännischen Glätte und Sicherheit das Unstete und Schwankende in Dalbergs Wesen; nur sie erkannten die Oberflächlichkeit seiner Bildung und zwar als die Folge einer allen möglichen Anregungen in raschem Wechsel sich erschließenden, für das Wahre wie das Falsche gleich offenen Empfänglichkeit. Für die schriftstellerischen Schwächen des in vielen Künsten und Wissenschaften seine Unzulänglichkeit offenbarenden Dilettanten hatte Schiller einen untrüglichen Blick, und über den Politiker Dalberg hatte Goethe, in Vorausahnung

zukünftiger Entwicklungen, schon im Mai 1780 an Frau von Stein geschrieben: „So klug und brav seine Plane sind, fürcht' ich doch, es geht einer nach dem andern scheitern.“ Zu einer großen politischen Wirksamkeit aber fühlte sich der zukünftige Reichserzkanzler nicht bloß durch seine Stellung berufen. Ein völliger Mangel an Selbstkritik und der Ehrgeiz, auch in Rollen zu glänzen, denen seine weiche Natur nicht gewachsen war, drängten ihn mehr und mehr in die Laufbahn eines Staatsmannes, der zu schieben glaubte, wo er geschoben wurde. So schuf er sich selbst sein Verhängnis: was an dem schöngeistigen, gefühlsseligen Manne der philosophisch-politischen Betrachtung noch ein verzeihlicher Fehler seiner liebenswürdigen Tugenden gewesen war, eine gewisse Zagheit und ein starkes Gefallen an großen, berauschenden Worten, das wuchs sich in der Welt des Handelns, wo klarer Wirklichkeitsblick, Entschlußkraft und Willensstärke, nicht schöne Reden und gute Vorsätze entscheiden, zu schmählicher Schwäche und einem Makel seines Charakters aus; derselbe Mann, der sich in dem kleinen Staatswesen als fürsorglicher Landesvater bewährt hatte, entwickelte sich im übermächtigen Getriebe der Weltpolitik zu einem Typus politischer und nationaler Verschwommenheit. Unter vielen Schuldigen erscheint er als der Schuldigste, weil er die größten Hoffnungen geweckt und alle getäuscht hat; — denn „statt eines Hirtenstabes“ fand man, wie ein Zeitgenosse sagt, in dem Fürst-Primas des Rheinbundes, der aus eitler Verblendung das Werkzeug des Korsen zur Unterjochung Deutschlands ward, „nur ein schwankendes Rohr“. Dem Menschen Dalberg aber, der auch im Unglück einen heiteren Gleichmut und eine unverwüstliche Herzensgüte sich erhielt, haben alle alten Freunde aus seiner guten, Erfurter Zeit bis über seinen Tod hinaus, von Wechselfällen unerschüttert, das trefflichste Andenken bewahrt.

Mag die Geschichte den Politiker Dalberg gebührend verdammen: dem Freunde Herders, Goethes, Schillers muß sie den Ruhm lassen, daß er die wahre Größe seiner Zeit erkannt hat. Seiner Verehrung für Schiller hatte er schon zu Mainz im Dezember 1788 begeisterten Ausdruck gegeben, wie Huber dem Freunde

getreulich von dort meldete mit der Aufforderung, „eine Art Verkehr“ mit dem einflußreichen Herrn einzuleiten. Dieser Gedanke wurde dem Dichter, der ja überall Anknüpfung suchte, aufs neue nahegelegt, als Dalberg, nach zweijähriger Abwesenheit im Mai 1789 nach Erfurt zurückgekehrt, im Dacherödenschen Hause wiederholt warm und verständnisvoll von Schillers Schriften sprach. Auf einen erneuten brieflichen Austausch erfolgte bald die persönliche Bekanntschaft, und der Koadjutor eröffnete dem Dichter die glänzende Aussicht auf eine gesicherte Lebensstellung, in der er durch keine gemeine Sorge an dem freien Gebrauch seiner Kräfte gehindert sein sollte. Verwirklichen freilich ließ sich dieser Plan erst, wenn der Koadjutor einmal in den Besitz des Kurhutes gekommen war. Doch das Ende des greisen, vor ein paar Jahren bereits totgesagten Kurfürsten Friedrich Karl Joseph von Erthal schien nahe, und so träumte man in Schillers Freundeskreise schon von einem Musenhof im goldenen Mainz unter dem Krummstabe des großmütigen Dalberg. Aber der „Papa“, wie der noch regierende Herr nun genannt wurde, täuschte durch seine Langlebigkeit die allgemeine Erwartung, und die kriegerischen Ereignisse der folgenden Jahre machten die „mainzischen Aspekte“ für Schiller immer zweifelhafter. Als der Hochbetagte im Jahre 1802 endlich die Augen schloß, blieb seinem Nachfolger nur die Sorge, wie er einige Reste des von den Franzosen zertrümmerten Kurstaates vor den beutelüsternen Fürsten durch die Gunst des Ersten Konsuls Bonaparte rette. Sein Versprechen, das er unter anderen Umständen gegeben hatte, konnte Dalberg nicht mehr halten, aber unterstützt hat er den Dichter trotz eigener härtester Vermögensverluste wiederholt in freigebigster Weise.

In jenen Tagen unsicheren Planens jedoch stärkte gerade die frohe Aussicht auf Mainz Schillers Geduld in Ertragung der Gegenwart sowie sein Vertrauen auf die Zukunft. Auch Lotte mahnte mit sanfter Zurede, auszuharren im Engen, bis in der Ferne bessere Verhältnisse sich böten. Ein erneutes Wiedersehen gab Gelegenheit zu gründlicher Beratung. Am 2. Dezember reisten die

Schwestern über Jena zu längerem Aufenthalte nach Weimar. Schiller begleitete sie ein großes Stück des Weges durch die leuchtende Mondnacht, und zehn Tage später ritt er hinüber nach der Residenzstadt. Natürlich wurde dadurch der Klatsch, der sich trotz aller Vorsicht der Liebenden ihres Verhältnisses längst bemächtigt hatte, noch genährt. Deshalb beschloß man im Rate der Drei, die chère mère in die geheime Verlobung einzuweihen, ehe entstellende Gerüchte sie überraschten. Die ältere Schwester wurde mit dem Auftrage betraut. „Deine schönste Stunde mußt Du nehmen, Karoline," mahnte Schiller, „wenn Du Deiner Mutter schreibst, und Dein Herz, nicht Dein Verstand, muß zu ihr sprechen." Von Erfurt aus, wo die beiden zum Besuche der Freundin weilten, berichtete Karoline am 15. Dezember der Mutter alles ausführlich, und auch Lotte sagte ihr, wie völlig ihr Lebensglück in dieser Liebe ruhe. Die ganz in den Anschauungen des älteren Geschlechts erzogene Frau war durch die Mitteilung ihrer Kinder aufs tiefste erschüttert. Aber als nun auch Schiller, in einem Briefe vom 18. Dezember, mit innigen Worten um ihren mütterlichen Segen bat, da siegte die Liebe über alle Bedenken und Rücksichten. „Ja," schrieb sie, „ich will Ihnen das Beste und Liebste, was ich noch zu geben habe, meine gute Lottchen, geben. Die Liebe meiner Tochter zu Ihnen, und Ihre edle Denkungsart bürgt mir für das Glück meines Kindes, und dieses allein suche ich." Nur eine Sorge blieb der gewissenhaften Mutter, die Sorge um das Auskommen des jungen Paares. Aber auch dieses Bedenken beschwichtigte Schiller durch offene Darlegung seiner Verhältnisse und Aussichten: ohne „Glücksfälle", wie das Einschlagen der Memoiren, mitzurechnen, schätzt er seine jährlichen Einnahmen auf achthundert Taler, womit sie in Jena leidlich gut auskommen könnten. Alles hänge von seinem Fleiße ab, dieser aber von seiner inneren Ruhe; gerade deshalb dürfe er von Lotte nicht allzu lange mehr getrennt bleiben. „Folgte ich bloß der Klugheit, so würde ich in diesem Jahre noch an keine Vereinigung mit Lottchen denken. Aber wie kann ich dieses ganze Jahr von meiner Glückseligkeit verlieren?

Selbst zu meinem Fleiße ist es eine wesentliche Bedingung, daß mein Herz genießt, und in meiner Vereinigung mit Lottchen werden mir alle meine Beschäftigungen leichter werden."

Zur völligen Beruhigung der chère mère und auch des eigenen Vaters verzichtete Schiller zunächst auf alle Pläne, die ihn von Jena hätten wegführen können. Dieser Entschluß wurde ihm durch das Entgegenkommen des Herzogs Karl August erleichtert. Der Lotte schon lange freundlich geneigte Fürst hatte von dem Liebesverhältnis gehört und Frau von Stein, die inzwischen auch in das Geheimnis eingeweiht worden war, darüber ausgefragt. Die günstige Stimmung des Herzogs nutzend, hatte diese auf einen Gehalt für den Professor angespielt, was der Herzog nicht ganz ablehnte. Dadurch ermutigt, richtete Schiller sofort am 23. Dezember an Karl August brieflich die Bitte um eine „Erleichterung". In froher Erwartung verlebte er die Weihnachtstage mit den Lieben zu Weimar, wo denn auch Silvester und Neujahr (1790) gemeinsam gefeiert wurden. In dieser bewegten Festwoche traf Schiller zum ersten Male mit dem jungen Wilhelm von Humboldt zusammen, dem sich wenige Tage vorher, wiederum durch der Rudolstädter Karoline kluge Vermittlung, das Liebesglück gleichfalls zugeneigt hatte. Mit dem zweiten Brautpaar erschien auch Karoline von Dacherödens anderer Verehrer, Laroche, der durch den Verlust, wie Lotte schreibt, doch mehr litt, als er eingestehen wollte. Die „Verbündeten" waren also in der Mehrheit: ihre freie Art sich zu äußern, ihr rückhaltloses Bloßstellen aller Empfindungen mißfiel der zarten Lotte, die im Kreise der Vertrauten nicht ohne Grund die kleine Dezenz genannt wurde. Wie wenig ihrer stillen, keusch verschlossenen Natur die ungewohnt lärmende Neujahrsfeier behagte, bezeugen ihre Briefe an Schiller. „Unser Zusammenleben die paar Tage", so heißt es im Schreiben vom 3. Januar, „war mir nicht so wohltuend als sonst, wenn wir allein sind; die andern sind so unruhige Wesen, Karl und Wilhelm, und ich weiß nicht, sie haben mir auch einen Geist des Herumtreibens eingebracht, und ich genoß Deiner lieben Gegenwart nicht so

schön wie sonst. Es werden noch ruhige Tage kommen, wo ich Dir, hoffe ich, das Gefühl meiner Liebe recht klar, recht fühlbar machen kann. Es könnte mich oft drücken, wenn ich nicht den unwandelbaren Glauben an Deine Liebe in meiner Seele trüge, daß ich so wenig Dir sagen, ausdrücken kann, wie mein Herz Dich umschließt, mein Geliebter. . . . Ein ununterbrochenes Zusammensein, tiefere Blicke in mein Herz, meine Bemühungen, Dir das Leben leicht und schön zu machen, werden Dir das Bild meiner Liebe in schöneren, helleren Farben darstellen, hofft mein Herz." Diese zarten Eröffnungen fanden ihren Lohn in wichtigen Aufschlüssen Schillers über sein eigenes Wesen: die Geliebte sollte wissen, in welche Sprache sich seine Empfindungen zu kleiden pflegten. „Auch meine Liebe ist still, wie mein ganzes übriges Wesen — nicht aus einzelnen raschen Aufwallungen, aus dem ganzen Zusammenklang meines Lebens wirst Du sie kennen lernen. . . . Ich könnte Dich auf allerlei Eigenheiten in mir vorbereiten, . . . aber Deine Blicke in meine Seele müssen Dein eigen sein; was Du selbst entdeckst, wirst Du desto glücklicher und desto feiner anwenden. Irre Dich nicht an den seltsamen Gestalten meiner Seele, die oft in schnellen Übergängen wechseln. Sie haben mit unserer Liebe nichts zu tun."

Lotte war froh, als die Abreise der Freunde der ewigen Unruhe und dem „geschäftlosen Leben im Kaffeehause" ein Ende machte. Freilich waren auch diese von dem Gewinn der Feiertage wenig erbaut. Lottens Ruhe erschien dem Verlobten der Erfurterin als Leere, ihre Zurückhaltung als Kälte: ihr gebe selbst die Liebe kein Interesse, meinte Humboldt in einem Brief an seine Braut. So wenig wie zu Schillers Braut fühlte sich der junge Schwärmer damals zu dem Dichter hingezogen, und auch dieser kam dem anderen noch nicht recht nahe. Ihre Gespräche waren nach Humboldts Bericht „meist scherzend und nicht wenig leer oder doch von sehr kaltem Interesse" gewesen, und Schiller fand den Jüngeren „zu flüchtig, zu sehr aus sich herausgerissen, zu weit verbreitet". „Sein Geist ist durch Kenntnisse reich und geschäftig, sein Herz

ist edel, aber ich vermisse in ihm die Ruhe und — wie soll ich sagen? — die Stille der Seele, die ihren Gegenstand mit Liebe pflegt." Der Gedanke an eine zukünftige Lebensgemeinschaft, der unter den versammelten Freunden wohl verführerisch aufgetaucht und phantasievoll erörtert worden war, hatte nach dieser ersten Probe nichts Verlockendes mehr für Schiller. Ernüchtert schreibt er der Braut nach seiner Heimkehr: „Es war wirklich Zeit, daß wir uns trennten. Nichts Schlimmeres könnte uns je begegnen, als in unserer eigenen Gesellschaft Langeweile zu empfinden, und es war nahe dabei. Der Himmel verschone uns, daß wir je, alle sechse, zusammenleben." Der Zukunft blieb es vorbehalten, das so ungünstig angesponnene Verhältnis zu Humboldt tiefer und reicher zu entwickeln, als die Beteiligten damals ahnen konnten.

Für Schiller war jetzt nicht mehr die Zeit, Luftschlösser zu bauen: an jenem Neujahrstage war die Entscheidung Karl Augusts gefallen. Der Herzog hatte den in Weimar anwesenden Professor holen lassen und ihm erklärt, daß er gern etwas für ihn tun möchte, um ihm seine Achtung zu zeigen. „Aber", so heißt es im Bericht an Körner, „mit gesenkter Stimme und einem verlegenen Gesicht sagte er, daß zweihundert Taler alles sei, was er könne. Ich sagte ihm, daß dies alles sei, was ich von ihm haben wolle. Er befragte mich dann um meine Heirat und beträgt sich, seitdem er darum weiß, überaus artig gegen Lottchen. Wir aßen den Tag darauf bei der Stein zu Mittag; da kam er selbst hin und sagte der Stein, daß er doch das Beste zu unserer Heirat hergebe, das Geld." Auch sonst fügte sich alles glücklich. Von der Mutter ward Lotte ein jährlicher Zuschuß von hundertfünfzig Talern zugesichert, und der Buchhändler Göschen bot Schiller zu gelegener Zeit vierhundert Taler für einen Aufsatz über den Dreißigjährigen Krieg. Damit aber dem bürgerlichen Schwiegersohne der altadeligen Oberhofmeisterin auch der „anständige Rang" nicht fehlte, erhielt der Weimarische Rat auf seine Bitte vom Herzog von Meiningen den Hofratstitel. Scherzend berichtete Schiller dem Freund, er sei um eine Silbe gewachsen — wegen seiner Gelehrsamkeit.

Die Verkündigung des Verlöbnisses fand bei Verwandten und Freunden, in der Nähe und in der Ferne freudigen Widerhall.* Für manche zopfige Herren und Damen freilich war sie nur ein Anlaß, über die „empfindsame Heurat“ des adeligen Fräuleins zu spotten oder über die „verkehrte Aufklärung“ zu klagen, die keine Rücksichten auf Stand und Herkommen mehr gelten lasse. Hocherfreut vor allen waren Schillers greise Eltern und seine Schwestern über die Verbindung ihres Fritz mit einem so vornehmen Hause. Zwar drohte eine schmerzliche Nachricht aus Schwaben das junge Glück zu trüben; es hieß, die Mutter liege im Sterben. Aber bald erwies sich die Sorge als grundlos. Auf ihrem Krankenbette empfing Frau Dorothea zugleich mit dem Briefe des zärtlichen Sohnes ein kindlich liebes Schreiben der neuen Tochter, die der Eltern Segen zu ihrer Verbindung erbat. Einen fröhlichen Zuruf aus der Ferne sandte auch Körner, der an den Sorgen und Beratungen dieser Zeit treu teilgenommen hatte und nun besser als anfangs Schillers Wahl zu würdigen wußte. „Du hast nach Deinen individuellen Bedürfnissen ohne ärmliche Rücksichten eine Gattin gewählt,“ schrieb er, „und auf keinem anderen Wege war es Dir möglich, den Schatz von häuslicher Glückseligkeit zu finden, dessen Du bedarfst.“ Den letzten Rest von Verstimmung aber räumte er hinweg mit dem ehrlichen Freundeswort: „Ich kenne die aussetzenden Pulse Deiner Freundschaft; aber ich begreife sie, und sie entfernen mich nicht von Dir.“ Darin erkannte Schiller seinen Körner wieder, und er antwortete ebenso offen und groß: „Meine Freundschaft hat nie gegen Dich ausgesetzt; das Wandelbare in meinem Wesen kann und wird meine Freundschaft zu Dir nicht treffen, sie, die selbst davon, wie Du immer auch gegen mich handeln möchtest, unabhängig ist.“

In anderer, herberer Art hatte sich Schiller um diese Zeit mit Charlotte von Kalb auseinanderzusetzen. Für die unglückliche Frau waren die Tage bittersten Leidens, schwerster Enttäuschungen gekommen. Daß Schiller ihr sich mehr und mehr entfremdete, hatte sie zwar schon lange gefühlt, aber doch von der

Hoffnung nicht gelassen, sie könnte den Fliehenden noch halten; sie ahnte nicht, daß den nach Klarheit in seinen inneren und äußeren Verhältnissen Strebenden eine unabweisliche Notwendigkeit von ihr, der Unruhigen und Eigenwilligen, trieb. Gegen die Gerüchte von Schillers Liebe zu Lotte, die ihr bald zugetragen worden waren, hatte sie sich lange gesträubt. Aber immer wieder wurde ihr Argwohn genährt, und Kummer verzehrte ihre Seele; vergebens suchte sie, bald durch gesellige Zerstreuungen ihren Schmerz zu betäuben, bald durch erbauliche Lektüre in einsamer Abgeschlossenheit eine künstliche Ruhe in sich zu erzeugen. Noch einmal leuchtete ihre Hoffnung hell auf, als sie der Freund, kurz nach seiner heimlichen Verlobung, Mitte August mit Körner in Weimar besuchte. Da ihm, durch die Rücksicht auf Lotte, die heimlich Verlobte, die Zunge gebunden war, fand sie ihn sinnend, als wenn er zu „vertrauen, zu bekennen hätte, Mitteilungen, die anderen verschwiegen werden sollten". Gerade diese Verlegenheit deutete die Arme im Sinn ihrer heißen Herzenswünsche; Schiller aber, der ihr Mißtrauen und ihre Empfindlichkeit fürchtete, freute sich ihrer glücklichen Stimmung. Deshalb konnte er bald darauf an Lotte schreiben: „Ich bin jetzt in einem rechten guten Verhältnis mit ihr, so wie ich wünschte, daß es bleiben möchte. Sie hat auf meine Freundschaft die gerechtesten Ansprüche, und ich muß sie bewundern, wie rein und treu sie die ersten Empfindungen unserer Freundschaft, in so sonderbaren Labyrinthen, die wir miteinander durchirrten, bewahrt hat. Sie ahnt nichts von unserm Verhältnis; auch hat sie, mich zu beurteilen, nichts als die Vergangenheit, und darin liegt kein Schlüssel zu der jetzigen Stellung meines Gemüts." Daß Frau von Kalb ihm mitteilte, sie wolle sich von ihrem Manne scheiden lassen, konnte ihm nicht auffallen, da er selbst früher zur Lösung der „Konvenienzehe", die ihr Leben verödete, mit eindringlichen Worten geraten hatte. Wie ein plötzlicher Angriff erschien ihm deshalb die Wendung, die Charlotte der Angelegenheit im Herbst während seines Rudolstädter Ferienaufenthaltes gab: sie ließ die eheliche Vereinigung mit Schiller als das letzte Ziel ihres beabsichtigten

Schrittes deutlich erkennen. Gegen Weihnachten kam ihr Gatte nach Weimar. Er willigte in die Trennung von seiner Frau, falls diese sich bereit erklärte, auf ihren Sohn zu verzichten. Dagegen bäumte sich ihr Muttergefühl, ihre weibliche Ehrliebe auf. Aber selbst wenn sie es vermocht hätte, dieses Opfer verlor allen Sinn und Zweck, als sie erfuhr, daß der Freund nie und nimmer ihr Gatte werden konnte. Nun da der Schleier von Schillers Geheimnis sich gelüftet hatte, gewann die Leidenschaft Macht über die Frau, die sich verschmäht fühlte. Hatte sie schon früher eifersüchtige Wallungen kaum unterdrücken können, so oft sie die junge Nebenbuhlerin in Gesellschaft erblickte, so trat sie jetzt der erklärten Braut Schillers mit unverhohlener Heftigkeit entgegen. Die sanftmütige Lotte nahm bei solchen Anfällen all ihre Ruhe zusammen; vergebens, — sie stachelte die erregte Frau damit nur zu noch größerer Erbitterung auf. „Wären wir zusammen in Italien, wo die Leidenschaften heftiger ausbrechen, so könnte mir ein Dolchstich in eine andere Welt helfen“, schrieb Lotte in ihrer Herzensangst an den Verlobten, der von diesem Betragen der einst so bewunderten Frau aufs peinlichste berührt war. Im Unwillen darüber ließ er sich zu manchem harten Urteil über die Unglückliche hinreißen. Als sie aber in ihrer Verzweiflung auch jetzt noch den Geliebten mit brieflichen Einladungen zu vertraulichen Besprechungen bestürmte und dann wieder ihre Liebe zu ihm als einen tollen, längst vergessenen Traum brandmarkte, als sie gar den Klatsch über Schillers Beziehungen zu den beiden Schwestern vermehrte, da bekannte er ihr schroff und schonungslos, welche Glückseligkeit ihm seine Verbindung mit Lotte gewähre. Nun waren die letzten Fäden zerrissen, war die Widerstandskraft der Frau gebrochen. Als die Braut zufällig noch einmal mit Charlotte von Kalb im Hause der Frau von Stein zusammentraf, da kam ihr die Bedauernswerte vor „wie ein rasender Mensch, bei dem der Paroxysmus vorüber ist, so erschöpft, so zerstört“. „Sie saß unter uns“, berichtet Lotte, „wie eine Erscheinung aus einem andern Planeten, und als gehörte sie gar nicht zu uns. Ich fürchte wirklich für ihren Verstand, und hätte

sie nicht wieder die unverzeihlichen Härten und das Ungraziöse in ihrem Wesen, sie könnte mein Mitleid erregen." Ihre Briefe an Schiller erbat sich Charlotte zurück und warf sie in einer verdüsterten Stunde mit den seinigen ins Feuer, um diese „Zeichen der Vergangenheit" vor höhnender Mißdeutung zu bewahren. Zu spät mußte sie erkennen, wie sehr sie sich und viele andere durch diese „Opferung" beraubt hatte.

Mehrere Jahre hielt sich Frau von Kalb fern von Schillers Lebenskreis. Erst im Frühjahr 1793 näherte sie sich dem von schwerer Krankheit Genesenden wieder mit herzlicher Teilnahme und dem Ersuchen, ihr einen Hauslehrer für ihren Sohn Fritz zu empfehlen. Schiller erfüllte die Bitte mit Freuden, um ihr einen Beweis seiner Dankbarkeit zu geben, die nur mit seinem Leben endigen werde. So entwickelte sich, vor den Stürmen jeglicher Leidenschaft gesichert, zwischen den beiden wieder ein freundlicher Verkehr, in dem gegenseitige Achtung und Verehrung den Ton angaben. Als Frau von Kalb dann im April 1799 gleich nach der ersten Aufführung des Wallenstein dem Dichter, der ihr einst den größten Schmerz ihres Lebens angetan hatte, die verständnisvollste Teilnahme bekundete, da antwortete er, die „ersten schönen Zeiten" ihrer Bekanntschaft zurückrufend, mit dem versöhnenden Bekenntnis: „Charlottens Geist und Herz können sich nie verleugnen. Ein rein gefühltes Dichtwerk stellt jedes schöne Verhältnis wieder her, wenn auch die zufälligen Einflüsse einer beschränkten Wirklichkeit es zuweilen entstellen konnten.... Ihr Andenken, teure Freundin, wird seinen vollen Wert für mich behalten.... Nicht durch das, was ich war und was ich wirklich geleistet hatte, sondern durch das, was ich vielleicht noch werden und leisten konnte, war ich Ihnen wert. Ist es mir jetzt gelungen, ihre damaligen Hoffnungen von mir wirklich zu machen, und Ihren Anteil an mir zu rechtfertigen, so werde ich nie vergessen, wie viel ich davon jenem schönen und reinen Verhältnisse schuldig bin." Frau von Kalb blieb Schiller und seiner Gattin fortan in ruhiger Freundschaft verbunden. Ihr eigener

Lebensweg freilich führte die Vielgeprüfte noch lange durch Leid und Wirrsal. Noch einmal stürzte ungesättigte Sehnsucht nach einem gleichgestimmten Wesen die genialische Frau in Liebeswirren, aber auch Jean Paul, der heiß umworbene Liebling der Frauen, konnte ihr das gesuchte Glück nicht bieten, auch er entzog sich einer dauernden Verbindung mit der bewunderten „Titanide“. Härter und härter trafen nun alle Schläge des Schicksals ihr Haupt. Sie verlor ihr ganzes Vermögen; erst gab sich ihr Gatte, später ihr jüngster Sohn selbst den Tod. Lange Jahre suchte sich die nach und nach erblindende Frau durch einen kümmerlichen Handel mit Tee und Modewaren zu ernähren, bis ihr die Prinzessin Marianne von Preußen in einem abgelegenen Teile des Schlosses zu Berlin eine Unterkunft gewährte. Dort diktierte die durch das Feuer des Leidens geläuterte und gehärtete Greisin ihre Erinnerungen, die bis zum Jahre 1791 reichen und im wesentlichen ihren Beziehungen zu Schiller gelten. Am 12. Mai 1843, zweiundachtzig Jahre alt, ist sie aus ihrer Witweneinsamkeit abgeschieden. Ihre Seele hatte sich längst aus der Unruhe des Weltlebens in die Stille des Ewigen geflüchtet.

Schiller wollte, nachdem schließlich alle Schwierigkeiten über Erwarten rasch besiegt waren, auch nicht einen Tag länger als nötig ohne die Geliebte leben. Die chère mère zwar hatte gegen eine unverzügliche Heirat noch einige Bedenken, ließ sich aber auch diese durch ihre Kinder bald ausreden. Der 22. Februar 1790 wurde als Tag der Trauung bestimmt, nachdem auch die damals recht umständlichen kirchlichen Förmlichkeiten glücklich erledigt waren. Die Feier selbst, darin waren alle einig, sollte ohne Aufsehen und ohne Gepränge, ganz in der Stille stattfinden. Im freudigen Gefühle des nahe winkenden Zieles erlosch in Schiller alle bittere Erinnerung an den Druck und die Not seiner Jugendjahre, an die widrigen Stürme seiner Wanderfahrt. Endlich einmal ein voller Sonnenblick des Glücks! Von seinen Strahlen fiel auf die Vergangenheit ein milderes Licht zurück, verbreitete sich ein heiterer Schein auch über alle zukünftigen Tage. Voll fröhlicher Zuversicht

im Bewußtsein unversehrter Schöpferkraft schrieb Schiller in diesen Tagen an Körner: „Wenige Jahre und ich werde im vollen Genuß meines Geistes leben; ja, ich hoffe, ich werde wieder zu meiner Jugend zurückkehren, ein inneres Dichterleben gibt sie mir zurück. Zum Poeten machte mich das Schicksal, ich könnte mich, auch wenn ich noch so sehr wollte, von dieser Bestimmung nie weit verlieren."

Am 18. Februar war Schiller in Erfurt, wo im Verkehr mit Dalberg und den dort zu Besuch weilenden Schwestern drei Tage rasch dahinflogen. Gemeinschaftlich mit beiden reiste er am 21. Februar nach Jena zurück und tags darauf nach Kahla, um die von Rudolstadt kommende chère mère abzuholen. Nachmittags um fünf Uhr hielt der Wagen vor dem Kirchlein des Dorfes Wenigenjena: bei verschlossener Türe wurde das Paar, nur von der Mutter und Karoline geleitet, durch den Adjunkten Schmidt, einen „kantischen Theologen", getraut. So glückte es Schiller, allen von Studenten und Professoren geplanten feierlichen Überraschungen zu entgehen. Von der Kirche fuhr die kleine Hochzeitsgesellschaft nach Jena in die Schrammei, wo man den Abend still und froh in traulichem Verein beim Tee zubrachte. Für die chère mère und die Schwester war eine kleine Wohnung in der Nähe gemietet, die jene schon nach acht Tagen verließ, Karoline aber, deren Gatte sich seit Mai 1789 mit den Prinzen von Rudolstadt auf einer lang ausgedehnten Bildungsreise befand, erst Anfang April. Zwischen ihr und Lotte fand wahrscheinlich in jenen Wochen eine offene Aussprache statt, die der älteren Schwester endlich schmerzliche Klarheit über ihr Verhältnis zu dem verbundenen Paare brachte. Von dem ursprünglichen Plan eines gemeinschaftlichen Hausstandes, dem auch Schiller inzwischen abgeneigt geworden war, konnte danach keine Rede mehr sein. Der Plan war im natürlichen Verlauf der Dinge gescheitert, ehe man auch nur einen Versuch zu seiner Ausführung gemacht hatte. Karoline zog sich aus der geistigen und seelischen Gemeinschaft mit Schiller mehr und mehr zurück. Ihren vertrautesten Freunden, der Erfurter Karoline und deren Verlobtem, erschien sie zunächst

als die Beraubte, Verlassene; Schillers Verhalten dagegen, seine Überwindung der letzten Reste unnatürlicher Schwärmerei, betrachteten sie wie einen Abfall von allen „Ideen hoher, einziger Liebe". Der „über den Gräbern ihrer Freude schwebenden" Frau von Beulwitz suchte Humboldt noch im Juli 1790 Trost zu spenden, als sie schon längst in neuer „Liebe" zu Dalberg, dem priesterlichen Weltmann, mit „voller Seele, mit allen Kräften ihres Wesens" (nach dem Zeugnis der Erfurter Freundin) erglüht war. Über diese rasche „Art von Umänderung der Gefühle" staunte selbst Humboldt, obwohl ihm der Empfindungswechsel nicht einmal ganz unerwartet kam. Wirklich überraschend aber war für die „Verbündeten" die Tatsache, daß auch ohne die schwesterliche Teilnahme der Ehebund zwischen Schiller und Lotte einen herrlichen Einklang ergab, daß die beiden in ihrer seligen Harmonie und Liebesfülle sich selbst genug waren. Schillers Herz „machte", wie Karoline von Dacheröden einmal schrieb, in der Tat „keinen Wunsch mehr, den Lottchen nicht erfüllen konnte".

Das junge Paar war glücklich unter bescheidensten Verhältnissen. Vorerst führten sie keine eigene Wirtschaft. Zu Schillers alter Junggesellenwohnung war ein weiteres Zimmer mit einem Kämmerchen hinzugemietet und von der chère mère mit einer „anständigen" Einrichtung ausgestattet worden. Der Tisch wurde von den trefflichen Demoiselles Schramm bestellt, zur Aufwartung waren eine Jungfer und ein Diener da. Schon die ersten Tage in Lottens still sorgender Nähe gaben dem jungen Ehemanne das volle Gefühl eines reinen, lang entbehrten häuslichen Behagens. Und alle, welche die Stunden der Trübsal mit ihm geteilt hatten, die Eltern, die Schwester Christophine, die Freunde, sollten nun auch an seinem Glücke teilnehmen. Alle seine Briefe aus dieser Zeit strömen über von Freude und Dankbarkeit. Oft, so bekennt er Huber, dem Genossen bewegter Tage, hatte er sich in schwärmerischen Augenblicken „wohl ein schönes Ideal von Lebensfreude in diese Lebensperiode hineingeträumt", aber nie an eine vollkommene Verwirklichung dieser Schöpfungen der Phantasie ge-

glaubt. Und nun muß er den freundlichen Genius seines Lebens bewundern, der ihm seinen heißesten Wunsch „so unverfälscht und so lebendig“ erfüllt hat. „Mit jedem Tage verjüngt sich dieses Gefühl der Freude in meinem Herzen, und die glückliche Existenz eines holden lieben Wesens um mich her, dessen ganze Glückseligkeit sich in die meinige verliert, verbreitet ein sanftes Licht über mein Dasein.“ So berichtet Schiller im August, ein halbes Jahr nach seiner Heirat, wie er bereits am 1. März ähnlich an Körner geschrieben hatte: „Was für ein schönes Leben führe ich jetzt. Ich sehe mit fröhlichem Geiste um mich her, und mein Herz findet eine immerwährende sanfte Befriedigung außer sich, mein Geist eine so schöne Nahrung und Erholung. Mein Dasein ist in eine harmonische Gleichheit gerückt; nicht leidenschaftlich gespannt, aber ruhig und hell gingen mir diese Tage dahin. Ich habe meiner Geschäfte gewartet wie zuvor, und mit mehr Zufriedenheit mit mir selbst.“

Äußerlich schien Schillers Lebenslage durch die Heirat kaum merklich verändert, aber sein inneres Wesen, das empfand er tief, ging in diesem Ehebunde reicher Entfaltung, erhöhtem Gewinn entgegen. „Jetzt erst“, ruft er aus, „kann ich sagen, daß ich lebe, weil ich mich jetzt erst meines Lebens freue.“ So wollte der Glückliche von dieser „schöneren Epoche“, wie von einer Zeit der Wiedergeburt, eigentlich erst sein Leben herschreiben.

---

26. Das Hochzeitsjahr.

Wenige Tage nach der Hochzeit nahm Schiller seine Arbeiten wieder auf; selbst in der Zeit jungen Eheglücks durfte und konnte er nicht untätig feiern. Erst als er mit Lotte an der erinnerungsreichen Stätte ihrer aufkeimenden Liebe weilte, während der Osterferien zu Rudolstadt, gönnte er sich die nötige Erholung. Die „trefflichen Torten und Pasteten", welche die Verwandten den Gästen auftischten, ließ Schiller mit gutem Humor als eine Art von Entschädigung für die geistige Leere ihres Umganges gelten. Gegen Ende April war er wieder zu Jena „im Geschirr". Die Memoiren, die Thalia, seine Kollegien forderten ein großes Maß von Fleiß und Kraft. Zwar sollten ihm, wie er lustig meinte, die Geschäfte die schönen Maitage nicht verderben: der Frühling lockte auch das junge Paar hinaus in das Saaltal, hinauf auf die Berge. „Jetzt erst genieße ich die schöne Natur ganz und mich in ihr", schreibt Schiller dem Dresdener Freunde. Unter dem Anhauch von Lenz und Liebe regte sich auch wieder der dichterische Trieb in seiner Brust: der Gedanke an das epische Gedicht von Friedrich dem Großen tauchte von neuem verlockend auf, der vor Jahren begonnene „Menschenfeind" wurde hervorgeholt, und ein Versuch zur Übersetzung von Bruchstücken der Vergilschen Äneis gewagt. Aber die Zeit zu neuem poetischen Schaffen war für Schiller noch nicht gekommen. Immer stärker nahm ihn die wissenschaftliche Arbeit in Anspruch, die ihm durch die Sorge für seinen jungen Hausstand nicht weniger nahegelegt ward als durch

den Drang, sich selbst zu klären und zu vollenden. Unter diesen Umständen fühlte er mit Freuden „die alte Lust zum Philosophieren“ wiedererwachen in einem neuen Interesse: seit dem 14. Mai 1790 las er neben dem großen historischen Privatkolleg ein Publikum über die Theorie der Tragödie, ohne ein ästhetisches Buch zu Rate zu ziehen, bloß aus eigenen Erinnerungen und nach „tragischen Mustern“. Durch diese Tätigkeit blieb er wenigstens in tröstlicher Fühlung mit der Poesie. „Ich entdecke“, schreibt er befriedigt an Karoline, „viele Erfahrungen, die die Ausübung der tragischen Kunst mir verschafft hat, und von denen ich selbst nicht wußte, daß ich sie hätte.“ Seine Hauptarbeit aber galt der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, die in Göschens Historischen Kalender für Damen aufgenommen werden sollte. Um auch nur einen Teil des ungeheuern Stoffes — bis zur Schlacht bei Breitenfeld — neben den vielen anderen Anforderungen rechtzeitig zu bewältigen, mußte Schiller täglich vierzehn Stunden lesen und schreiben. „Dennoch geht's so leidlich, wie sonst nie,“ meinte er. „Ich wundere mich selbst über den Mut, den ich bei diesen drückenden Arbeiten beibehalte; eine Wohltat, die ich nur meiner schönen häuslichen Existenz verdanke.“ (An Körner am 18. Juni 1790.) Selbst bis zu seiner Zuhörerschaft begleitete Lottens frauliche Sorgsamkeit den Gatten: in einem Zimmerchen neben dem Hörsaal hielt sie ihm seinen Tee bereit, damit er in den Pausen die Stimme wieder auffrische. „Sie hat sich vor den Studenten sehr gefürchtet, jetzt aber hat sie Herz,“ berichtet Schiller der Schwägerin. Er erfreute sich ihres Zeichentalentes, ihres schlichten Gesangs und ließ sich bei der Arbeit gern durch ihr Klavierspiel anregen. Das Lied von Gluck: „Einen Bach, der fließt“ brachte ihm immer die angenehmsten Phantasien zu. Wie wohltuend und unentbehrlich ihm Lottens sanftes Wesen und Walten war, das spürte er erst recht bei der ersten Trennung, als sie Ende Juli zum Geburtsfest ihrer Mutter auf ein paar Tage nach Rudolstadt gereist war. „Was wird die liebe kleine Frau jetzt machen?“ schrieb er gleich in der Nacht nach ihrem Weggang. „Ich kann es mir noch immer

nicht recht glauben, daß sie fort ist, und suche sie in jedem Zimmer. Aber alles ist leer, und ich finde sie nur in den Sachen, die sie mir zurückgelassen hat. Was ich von ihr sehe, alles was mich an sie erinnert, gibt mir unbeschreiblich viel Freude."

So ging unter schwerer Arbeit, die ihm die Liebe leicht überwinden half, dieser Sommer hin. Mit der Anspannung aller seiner Kräfte wuchs sein Arbeitsmut und sein Lebensgefühl. Endlich, am 11. September, war der schwerste Teil der Arbeit erledigt. Freudig meldete er dem Freunde in Dresden die reiche Ernte dieser sommerlichen Mühen: zwei Hefte Thalia, ein neuer (dritter) Band der Memoiren und der Kalender mit dem fertigen Stück des Dreißigjährigen Krieges sollten zur nächsten Messe erscheinen. Aber rasten durfte er auch danach noch nicht; selbst nach Schluß des Semesters hielt ihn redaktionelle Tätigkeit noch in Jena fest, so daß Lotte ohne ihn in die Ferien nach Rudolstadt fahren mußte. Am 11. Oktober folgte er ihr dahin nach. Seinen Entschluß, nach diesem beschwerlichen Sommer den kurzen Überrest der Ferien dem süßen Nichtstun zu weihen, hat er redlich ausgeführt. Im geheimen freilich sehnte sich der Unermüdliche bald nach weiterer Tätigkeit. „Zwölf Tage", so lesen wir in dem ersten Brief an Körner nach seiner Heimkehr, „brachte ich in Rudolstadt mit Essen, Trinken und Schachspielen oder Blindekuhspielen zu. . . . Diese Erholung hat mir wohlgetan, obwohl sie mir gegen das Ende unerträglich wurde. Lange kann ich den Müßiggang nicht ertragen. . . . Sogar die Vorlesungen machen mir jetzt mehr Vergnügen. Ich erwerbe mir neue Begriffe, mache neue Kombinationen und lege immer irgend etwas an Materialien für künftige Geistesgebäude auf die Seite. Sieh, so wird einem der Dienst lieb."

Mit frohem Mute trat Schiller ins Wintersemester ein, und doch sollte der Rückschlag auf die übermäßige Anspannung aller Kräfte unerwartet schnell kommen. In ahnungsvoller Besorgnis hatte die junge Gattin den Rastlosen schon im Juli in einem Brief aus Rudolstadt gemahnt: „Um unsrer Liebe willen strenge Dich nicht zu sehr an, mein Einziger, Lieber, arbeite nicht

zu viel, es kann mir so angst werden, daß Du Dir doch wirklich schaden könntest.“ Auch die Freunde, unter anderen Göschen und Frau von Stein, sahen mit bangen Ahnungen, wie Schillers Eifer wuchs. Mütterlich besorgt wie immer, riet Frau Charlotte nach einem Besuch in Jena dem Gatten ihrer lieben Lolo, „über Büchern und Papier“ doch ja das Spazierengehen nicht zu vergessen. „Dieses gehört noch zu seiner übrigen Mäßigkeit“, fügte sie gewinnend hinzu. Aber Schillers verzehrender Eifer ward noch gesteigert durch die Freude an dem großen Erfolg, den er mit dem Damenkalender erlebte. Von allen Seiten hörte er viel Schönes darüber. Goethe hatte seine Freude an den „Kupfern“, und der Weimarer Herzog rühmte in einem verbindlichen Briefe Schillers Geschichtsdarstellung als ein „schönes und bemerkenswertes Werk“. Seinen Vater konnte der Sohn (am 29. Dezember 1790) mit der Mitteilung erfreuen, daß der erwartete Absatz von siebentausend Exemplaren jetzt schon überschritten sei, ein literarischer Erfolg, wie ihn kein anderes Werk seit vielen Jahren auch nur halbwegs erreicht habe. Dieser neue, rasch gewonnene Sieg auf historischem Felde belebte seine Lust an einer Tätigkeit, die ihm ohnedies unentbehrlich schien zur Festigung seines Hausstandes und zur Sicherung seiner Zukunft. Zugleich aber erhöhte sich mit der Freude sein Selbstgefühl und das Ziel seines Strebens. „Ich sehe nicht ein,“ schreibt er an Körner am 26. November 1790, „warum ich nicht, wenn ich ernstlich will, der erste Geschichtschreiber in Deutschland werden kann; und dem ersten müssen sich doch auf jeden Fall Aussichten eröffnen.“ In dieser Stimmung faßte er den Plan zu einem schon längst erwogenen Sammelwerk kleiner Biographien, einem Deutschen Plutarch, in dem alle seine Seelenkräfte Befriedigung finden, alle seine Fähigkeiten zu kunstmäßiger Darstellung und philosophisch-moralischer Behandlung verschiedenartiger Charaktere zur Geltung kommen sollten. So heischte der künstlerische Schaffenstrieb, Schillers ursprüngliche Begabung, wenigstens einen Anteil an seiner Arbeit, da jenem das Gebiet freischöpferischen Gestaltens noch verwehrt blieb. Den poetischen Genius lockten zwar immer

wieder verführerische Stoffe und Pläne. Bald sollte die glänzende Gestalt Gustav Adolfs, den Schiller als Befreier des Protestantismus bewunderte, der Held eines Epos werden, worin „die ganze Geschichte der Menschheit“ sich spiegelte, bald sollte die (eben in den historischen Memoiren behandelte) germanische Völkerwanderungszeit einen noch packenderen Vorwurf bieten. Jedenfalls aber wollte der Dichter einem vaterländischen Stoffe den Vorzug geben, da dabei, im Gegensatze zu einem „auswärtigen Gegenstand“, Inhalt und Form schon in einer natürlichen Verwandtschaft stünden. Zwei Jahre vorher hatte er das „vaterländische Interesse“ „nur für unreife Nationen wichtig“ gefunden, für eine Nation zu schreiben „ein armseliges kleinliches Ideal“ genannt; nun aber war ihm aus seinen geschichtlichen Studien und dem Nachdenken über den Zusammenhang zwischen Volk und Poesie eine tiefere Einsicht zuteil geworden: „Kein Schriftsteller,“ so heißt es im Brief an Körner vom 28. November 1791, „so sehr er auch an Gesinnung Weltbürger sein mag, wird in der Vorstellungsart seinem Vaterland entfliehen. Wäre es auch nur die Sprache, was ihn stempelt, so wäre diese allein genug, ihn in eine gewisse Form einzuschränken und seinem Produkt eine nationelle Eigentümlichkeit zu geben.“ Zum Epiker, das fühlte Schiller übrigens selbst, war er nicht geboren. Und doch gab es Augenblicke in dieser Zeit angespannter geschichtlicher Arbeit, in denen er über die Richtung seiner Begabung im Zweifel zu sein schien. Da befragte er gelegentlich auch die Freunde, zu welchem Gebiet er sich wenden sollte. Der Erfurter Koadjutor wies den Zögernden mit aller Entschiedenheit dahin, wo er kraft seines angeborenen, eigentümlichen Darstellungsvermögens in ganzer Fülle das leisten könne, wozu er allein berufen sei: zum Drama. Aber nach den schlimmen Erfahrungen mit dem (damals endgültig beiseite gelegten) „Menschenfeind“ war Schiller entschlossen, seine Kraft nicht eher wieder an einem dramatischen Stoffe zu versuchen, bis er des Geistes der griechischen Tragödie ganz mächtig geworden wäre und seine dunkeln Ahnungen von Regel und Kunst in klare Begriffe verwandelt

hätte. Er rang um seine persönliche Vollendung, ja diese erschien ihm nun geradezu als Voraussetzung reinen künstlerischen Schaffens.

Wie ernst es ihm mit diesem Ringen war, wie tief er den Beruf des Dichters faßte, dies zeigt eine kritische Abhandlung, die Schiller im Dezember 1790 über Bürgers Gedichte schrieb und am 15. und 17. Januar 1791 in der Allgemeinen Literaturzeitung, ohne Nennung seines Namens, veröffentlichte. Diese Rezension erregte großes Aufsehen und heißen literarischen Streit. Bürger wollte anfangs an die Verfasserschaft Schillers durchaus nicht glauben, weil die Kritik ihrem Sinne nach auch manche von dessen eigenen Jugendgedichten mit vernichtendem Urteile traf. Sollte so ein Vater gegen seine eigenen Kinder wüten, ein Mann so ganz seine Vergangenheit verleugnen? Daran konnte Bürger nicht glauben, und doch lief Schillers Vorgehen in letzter Linie auf eine strenge Selbstkritik hinaus: in Bürger, dem Vorbilde seiner derbnatürlichen Jugendpoesie, stieß er den eigenen alten Menschen von sich, verdammte er seine frühere Art und Kunst, über die sein machtvoll vorwärtsstrebender Geist sich längst erhoben hatte. Um seine neuen hohen Ziele zu beleuchten, stellte er ohne Zögern auch sich selbst ins Dunkel. War er ungerecht, so war er es so gut gegen sich wie gegen den andern. Solche unerbittliche Strenge mußte freilich dem Befehdeten, der Selbstzucht zu üben nicht gelernt hatte, unbegreiflich erscheinen.

Der Dichter der „Menagerie der Götter" scheint den Abstand zwischen seiner Geistesart und der des Verfassers der „Götter Griechenlands" und der „Künstler" nie voll empfunden zu haben. Zwar als sich die beiden im April 1789 zu Weimar kennen gelernt hatten, da offenbarte sich leise schon der Gegensatz ihrer Kunstanschauungen in der freundschaftlichen Verabredung eines kleinen poetischen Wettstreites: an der Übersetzung eines bestimmten Teiles der Vergilschen Äneis wollten sie ihre Kräfte messen; die Wahl des Versmaßes sollte jedem überlassen sein. Die frische Natur Bürgers hatte dem Schwaben nicht übel behagt. „Ein gerader, ehrlicher Kerl scheint er zu sein, mit dem sich allenfalls leben ließe", dies war Schillers Gesamturteil, bei dem ihm freilich

nicht entging, daß dieses natürliche Wesen Bürgers in seinem Umgangstone wie in seinen Gedichten sich zuweilen ins Platte verliere. Als Schiller nun diese Gedichte in einer neuen Sammlung (vom Jahre 1789) wiederum durchlas, da fand er darunter viele, die ihn anwiderten, aber beinahe kein einziges, das ihm einen völlig reinen Genuß gewährte. Die Rezension spricht dies unumwunden aus, wenn sie auch „unendlich viel Schönes" im einzelnen an Bürgers Poesie zu rühmen weiß. Aber gerade weil der Wohllaut seiner Verse, die Gewalt und Glut seiner Sprache, die Bildkraft seiner Phantasie, die ganze, reiche Fülle dichterischer Begabung diesem Lyriker den Anspruch auf „die höchste Krone" der Vollendung und Anerkennung geben, glaubt Schiller sich berechtigt, im Namen der Kunst zu untersuchen, warum dieses „große Dichtergenie" den höchsten Forderungen so viel schuldig geblieben sei. Sein Tadel haftet nicht am einzelnen, an Reimfehlern etwa und unnützem Wortprunk, an Plattheiten im Ausdruck oder an Schlüpfrigkeiten: er geht auf den Grund aller dieser Mängel und will die Ursachen, nicht die Anzeichen des ungesunden Zustandes fassen. Nichts kann der Dichter uns geben als seine Persönlichkeit. An dieses unbestreitbar wahre Wort knüpft der Kritiker eine grundsätzliche Forderung, die zugleich den heiligen Ernst seines eigenen Strebens nach reinem, großem Künstlertum kündet und alle Mängel in Bürgers Empfindungs- und Ausdrucksweise mit einem Schlage trifft: jedes Dichters „erstes und wichtigstes Geschäft" sei, „seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern". Bürger ist von der Natur mit bewunderungswürdigen Gaben ausgestattet, aber seinen Produkten fehlt die letzte Hand, weil sie ihm selbst fehlt. Nur die Mitteilung eines gereiften Geistes wird aus innerer, seelischer Notwendigkeit auch in der Form vollendet sein. Keine, wenn auch noch so große technische Gewandtheit, keine Begabung „kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen". Die Ungunst äußerer Verhältnisse, wie sie Bürger er-

fahren hat, wird von dem Kritiker nicht übersehen, aber daß gerade der Druck und das Ungemach des Lebens einem stolzen Willen sich zum Segen wandeln können, das wußte Schiller aus eigenstem Erlebnis. Die Dinge zu formen, nicht sich von ihnen formen zu lassen, dies war ihm das Auszeichnende des Menschen. Von den Künstlern also vor allen, den Bewahrern der Würde der Menschheit, erwartet er diese selbstherrliche Kraft, von ihnen fordert er, daß der „Kampf mit äußern Lagen“ ihr Gemüt nicht beherrsche und ihnen die künstlerische Freiheit nicht raube. Wenn es auch noch so sehr in ihrem Busen stürme, so müsse Sonnenklarheit ihre Stirn umfließen.

Die Rezension spricht große, unbestreitbare Wahrheiten aus, und Schiller hielt später am Wesentlichen seines Urteils fest, wenn er auch das „Raisonnement“, die Beweise, preisgab; er sah seinen kritischen Irrtum darin, daß er allgemeine Sätze, das Ideal, zu unmittelbar auf einen besonderen Fall angewendet habe. Aber schon der in der Rezension von ihm eingeführte Begriff der Idealisierung ist durch einen moralistischen Zusatz getrübt und deshalb zum ästhetischen Wertmesser nicht recht geeignet. Idealisieren ist dem Kritiker hier noch so viel wie veredeln — eine Gleichsetzung, die er nach tieferem Eindringen in das Wesen des Ästhetischen ausdrücklich verworfen hat zugunsten einer rein künstlerischen, nicht entfernt an moralisches Verbessern erinnernden Auffassung. Etwas idealisieren heißt dem gereiften Ästhetiker Schiller, wie wir sehen werden, weiter nichts, als einen Gegenstand „aller seiner zufälligen Bestimmungen entkleiden und ihm den Charakter innerer Notwendigkeit beilegen“. So lesen wir unterm 10. März 1795 in seinen Bemerkungen zu Körners Aufsatz „Über Charakterdarstellung in der Musik“: „Das Wort veredeln erinnert immer an verbessern, an eine moralische Erhebung. — Der Teufel, idealisiert, müßte moralisch schlimmer werden, als er es ohne das wäre.“

Aber auch abgesehen von solchen Irrungen des Verfahrens konnte der nach großer Kunst strebende Dramatiker der im Ursprünglichen und Leidenschaftlichen wurzelnden Kraft dieses Lyrikers nicht ganz gerecht werden. Hier stand Schiller einer Natur gegenüber, die von

der seinigen völlig verschieden war. Das von ihm aufgestellte Ideal der Volkstümlichkeit ist das Leitbild seiner eigenen Lebensarbeit, aber es kann nicht uneingeschränkt gelten für einen Volksdichter von Bürgers Art, dem die Berührung mit bestimmten Volkskreisen und mit dem Kern des Volkstums selbst eine unversiegliche Quelle von Kraft und Poesie erschließt. So mußte Schillers Kritik, gerade weil sie im wesentlichen und allgemeinen recht hatte, doch im besonderen allzu schroff und, wo sie gar kein Verständnis aufbrachte, geradezu parteiisch und lieblos erscheinen. Dieser Eindruck wurde durch zufällige Umstände verschärft: da die herbe Verurteilung den unglücklichen Dichter im Niedergange seines von Schuld und Schicksal, Not und Gram zerrütteten Lebens traf, wirkten die harten Stellen zerschmetternd. Aufgestachelt zu leidenschaftlichem Zorn, schrieb er eine erbitterte und doch stumpfe, hochtrabende „Antikritik", von der Schiller in seiner Entgegnung treffend sagte: „So unentbehrlich ist eine gewisse Ruhe und Freiheit des Geistes zur schönen Darstellung selbst der feurigsten Leidenschaft, daß — sogar Antikritiken, wie man sieht, ihrer nicht entraten können, ohne den besten Teil ihres Zweckes zu verfehlen!" Spätere Ausfälle Bürgers blieben unerwidert; ihre Derbheit konnte Schiller in seinem Urteil über die ethischen Mängel des Gegners nur bestärken.

So schritt Schiller in reicher, fruchtbarer Arbeit, befriedigt von seinem häuslichen Glück, hohen Strebens voll, dem Ende des Hochzeitsjahres entgegen. Noch vor Jahresschluß, am 29. Dezember 1790, schrieb er im Vollgefühle seiner Kraft an den Vater: „Wir beide sind gesund und glücklich, wie wir es nur wünschen können. Ich habe freilich viel Arbeit, aber es fehlt mir dazu nicht an freudigem Mut, und der Himmel segnet sie." Ein Segensjahr, mit diesem Wunsche schloß er, solle das kommende für sie alle werden. Es ward ein Unglücksjahr. Schon vierzehn Tage später hatte die Hand des Todes den Hochgemuten gestreift: sein Körper, der seit den Mannheimer Fiebertagen geschwächt, dazu durch die aufreibenden Kämpfe der letzten Jahre hart mitgenommen war, brach nach den übermenschlichen Anstrengungen der letzten Monate kraftlos zusammen.

---

27. Not und Hilfe.

Ein Ausflug nach Erfurt, in glücklichster Stimmung unternommen, brachte die ersten schreckenden Zeichen drohender Leiden. Am letzten Dezembertage fuhr Schiller mit Lotte hinüber in die kurmainzische Stadt, wohin Schwester Karoline ihnen schon vorausgereist war. In heiterer Geselligkeit flossen die beiden ersten Tage des neuen Jahres dahin; anregende Unterhaltung über allerlei künstlerische und wissenschaftliche Dinge wechselte mit Konzert- und Theaterbesuchen. Der Koadjutor zeigte sich liebenswürdiger und wohlgesinnter als je. Er wiederholte nicht nur auf das bestimmteste seine Versprechungen für Schillers Zukunft, sondern hielt auch eine besondere Ehrung für ihn bereit: am 3. Januar, am Geburtstage des Mainzer Kurfürsten, wurde der Dichter in feierlicher Sitzung als Mitglied in die Kurfürstliche Akademie nützlicher Wissenschaften aufgenommen. Nachmittag um fünf Uhr war großes Konzert, dem sich ein festliches Mahl anschloß. Hier war es, wo plötzliches Unwohlsein ihn packte: er mußte in einer Sänfte nach Hause gebracht werden. Ein heftiges Katarrhfieber warf ihn aufs Krankenlager. Der sonst nicht ungeschickte Arzt war weniger um gründliche Heilung als um augenblickliche Linderung des Übels bemüht. In der Tat fühlte sich Schiller bald so gebessert, daß er am 9. Januar die Rückreise über Weimar wagte. „Wir brachten den Morgen noch im [Gasthof zum] Schlehendorn zu", berichtet Karoline von Dacheröden an Humboldt, „und erheiterten die Stunde des Abschieds durch schöne Hoffnungen und lichte Aussichten in die

Zukunft. Schiller und der Goldschatz [Dalberg] sind sich sehr nah gekommen, beide bewegte die Trennung so schmerzlich, beide fühlen das Bedürfnis zusammen zu leben, und es bildet sich unter ihnen ein so schönes Verhältnis."

In Weimar stellte sich Schiller zum ersten Male bei Hofe vor, machte mit Lotte mehrere Besuche und feierte ein frohes Wiedersehen mit dem Mannheimer Schauspieler Beck, der seit dem 27. Dezember dort Gastrollen gab. Alles dies wurde so gut überstanden, daß Schiller beschloß, seine Gattin noch eine Zeitlang in der Residenz unter der mütterlichen Obhut der Frau von Stein zu lassen. Am 11. Januar kehrte er allein nach Jena zurück, um seine Vorlesungen wieder aufzunehmen. Ganz fröhlich lautete denn auch die erste Meldung an Lotte: „Ich bin glücklich angekommen, Liebstes. Hier hab' ich alles aufs beste ausgeputzt angetroffen, daß meine kleine Maus sich freuen wird. Es ist mir ganz wohl, und ich huste auch nicht mehr. Die ordentlichere Lebensart und Ruhe werden mich in wenig Tagen wieder völlig gesund machen." Aber schon am 15. Januar empfing Frau Lotte ein Briefchen, das offenbar mit zitternder Hand und großer Anstrengung geschrieben war; darin wurde sie dringlich und doch mit zartester Schonung gebeten, ohne Verzug heimzueilen: Schillers Krankheit hatte sich wieder eingestellt mit verstärkter Gewalt. Lotte fand ihn in Fiebern und Krämpfen; die rechte Lunge war entzündet, und außer der Atemnot zeigte sich am dritten Tage eitrig-blutiger Auswurf. Der Zustand ward durch Unterleibsbeschwerden noch bedenklicher; zudem brachte die ärztliche Kunst mit den üblichen Aderlässen, Zugpflastern, Blutegeln und Brechmitteln den hart mitgenommenen Kranken immer mehr herunter. Sechs Tage lang konnte Schiller keinen Bissen Nahrung zu sich nehmen; jeder Versuch, ihn im Bette aufzurichten, hatte einen Ohnmachtsanfall zur Folge. Vom siebenten Tage an wurde ihm Wein verordnet zur Anregung der schwindenden Kräfte. Fieberanfälle mit starkem Phantasieren gingen der Krisis voran, die endlich nach dem elften Tage eintrat. Allmählich sank die Temperatur, ward der Geist

ruhiger. Aber noch nach Wochen konnte sich der Genesende nur mühsam am Stock fortschleppen, und erst am 22. Februar fühlte er Mut und Kraft genug, seinem Körner von den überstandenen Leiden zu berichten. Mit herzlicher Dankbarkeit gedenkt er dabei aller, die sich in diesen Leidenswochen seiner angenommen haben: der gütigen Aufmerksamkeit des Herzogs verdankt er ein halb Dutzend Flaschen stärkenden Madeiraweines, der getreuen Frau von Stein erfrischendes Selzer Wasser; rührenden Eifer hätten viele Studenten und andere Jenaer Freunde bewiesen, die sich darum gestritten hätten, wer bei dem Kranken wachen dürfte; mit Hilfe und Trost seien Karoline und die chère mère zur Hand gewesen; vor allem aber gilt sein Dank der „lieben Lotte“, die mehr gelitten habe als er selbst, und deren unausgesetzter Pflege und Sorgfalt seine Genesung zuzuschreiben sei.

Die Vorlesungen mußten natürlich zunächst eingestellt, und überhaupt der „akademische Fleiß“ den Forderungen der Gesundheit nachgesetzt werden. Da der Arzt Ruhe und Schonung gebot, war auch für den Sommer an eine ersprießliche Lehrtätigkeit nicht zu denken. Aber sich ganz der Arbeit zu enthalten, vermochte Schiller auch in dieser Zeit nicht, in der er kaum vom Tode wiedererstanden war. Leichtere Geschäfte, Lektüre von Reisebeschreibungen und französischen Memoiren wechselten mit anspruchsloser Geselligkeit und ablenkendem Kartenspiel, zu dem sich einige Auserwählte unter den Studenten gern in der Schrammei einfanden. Aber mit der Lebenskraft wuchs in Schiller auch der Tätigkeitstrieb. Schon in jenem Krankheitsbericht an Körner hatte er von frisch aufzunehmenden älteren Arbeiten und neuen Plänen gesprochen. Die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, die Memoiren und die Thalia sollten fortgeführt werden. Der Plan zu einem Trauerspiele, der durch einen Hinweis Dalbergs während des Erfurter Aufenthaltes angeregt war, beschäftigte wieder des Dichters Phantasie: der Wallenstein, ein „Gegenstand für abgerissene poetische Momente“. Daneben erwog er zuweilen wichtige Fragen der Ästhetik, in deren Geheimnisse er durch förmliches Studium

eindringen wollte, um die Ergebnisse im kommenden Winter einem engeren Kreise von Studierenden auf seiner Stube vorzutragen.

Diese Absicht stand in innigstem Zusammenhang mit einer Sehnsucht, die gerade in jenen Tagen die Seele des Genesenden aufs stärkste bewegte, mit dem drängenden Verlangen, die ganze Bildung der Zeit sich zu eigen zu machen, auch ihr Höchstes, ihre Philosophie, in sich aufzunehmen und zu verarbeiten. Wie ernst es dem strengen Beurteiler Bürgers mit der Forderung der Selbsterziehung war, dafür haben wir ein ergreifendes Zeugnis aus den ersten Tagen des März in einem Brief an Wieland. Er hatte dem Herausgeber des „Merkur“ für eine begeisterte Besprechung seiner letzten historischen Arbeit zu danken. Das gespendete Lob aber, so wohl es ihm gerade „in einem so bedürftigen Augenblick“ tat, erregte mit Macht auch die Erinnerung an das, was ihm noch mangelte. Aus dieser Empfindung schreibt er: „So gerne wünschte ich, das noch zu erreichen, wozu eine dunkle Ahnung von Kräften mich zuweilen ermuntert, und wofür Ihr freundlicher Sehergeist mir das Ideal vorhält; wenigstens fühle ich, daß ich auf dem Wege dazu bin, und daß, wenn mein böses Schicksal mich jetzt schon abgerufen hätte, der Nachruf der Welt mir sehr unrecht getan haben könnte. Ich gestehe, daß der Gedanke daran mich in den kritischen Augenblicken meiner Krankheit peinigte, und daß es mir künftig eine große Angelegenheit sein wird, den Weg zu jenem Ziele zu beschleunigen.“

Wir verstehen diese Stimmung völlig erst dann, wenn wir das Bekenntnis an Wieland ergänzen durch eine Mitteilung, die Schiller einen Tag früher, am 3. März 1791, seinem Körner geschrieben hat. Tiefer als den älteren Landsmann läßt er den vertrauten Freund auf den Grund seiner Gemütsbewegung schauen: eine neue Geistesmacht, so erfahren wir da, ist in Schillers Leben getreten; Kants Genius, dem er so lange vorsichtig ausgewichen ist, hat ihn auf einmal, mitten in den Tagen der Wiederherstellung seiner körperlichen Kräfte, mit der ganzen Gewalt eines großen

Erlebnisses ergriffen. Wie in einer Ahnung seiner dringendsten Geistesbedürfnisse ist er an die Kritik der Urteilskraft geraten, und nun fühlt er sich hingerissen „durch den lichtvollen, geistreichen Inhalt“ und ist von dem Verlangen beseelt, sich nach und nach in Kants Philosophie hineinzuarbeiten. Zuerst aber will er sich an jenes eine Werk halten, weil es in Beziehung steht zu seinem nächsten Anliegen, den ästhetischen Studien, und weil er hier gelegentlich viele Kantische Vorstellungen bei der Anwendung auf Gegenstände, die ihm durch Nachdenken und Erfahrung vertraut sind, kennen zu lernen vermöge.

Körner war hocherfreut über Schillers philosophische Bekehrung, deren Fortgang auch durch äußere Umstände gefördert wurde. Die Jenaer Atmosphäre war, wie wir wissen, mit Kantischem Geiste gesättigt. Die Saat Reinholds war aufgegangen. Zu seinem Hörsaal drängten sich gerade damals neben jungen Studenten auch reifere Männer, und manche kamen aus weiter Ferne, um selbst die Wunder zu hören und zu schauen, die sich auf dem Felde der reinen Vernunft begeben hatten. Eifrige Kantianer waren auch jene Studierenden, die dem Dichter durch seine Krankheit nahe gekommen waren. Unter ihnen ragte durch Vielseitigkeit der Interessen und der Kenntnisse der fünfundzwanzigjährige Mediziner Johann Benjamin Erhard aus Nürnberg hervor, der sich unter schwierigen Verhältnissen aus eigener Kraft emporgerungen hatte. Er war Mathematiker, denkender Arzt, ein gründlicher Kenner Kants und verständnisvoller Liebhaber aller schönen Künste. Seine reiche Belesenheit und vielumfassende Bildung flößten Schiller große Achtung ein, mehr aber noch sein willenskräftiger Charakter und seine selbständige Denkart. Etwas jünger und weit unfertiger waren zwei Livländer verschiedener Art und Herkunft: der Rittmeisterssohn Gustav Behaghel von Adlerskron, der seine Offiziersstellung in der russischen Armee trotz des Widerspruchs seiner Mutter aufgegeben hatte, um nun mit dürftigen Mitteln Philosophie und Geschichte in Jena zu studieren, wo er zu Reinholds und Schillers eifrigsten Schülern ge-

hörte; dann der junge Theolog Karl Gotthard Graß, in dem der dichterische Hang mit der Neigung zur Malerei schon damals in einem erst nach Jahren ausgeglichenen Streite lag. Neben diesen standen ein vierzigjähriger Mann und ein neunzehnjähriger Jüngling: der Klagenfurter Fabrikant Baron von Herbert, nach Schillers Urteil „ein guter, gesunder Kopf mit ebenso gesundem moralischem Charakter", der Weib und Kind auf vier Monate verlassen hatte, um bei Reinhold Kantische Philosophie zu studieren; endlich der dichterisch hochbegabte Friedrich von Hardenberg, später Novalis genannt, der unter den schwärmerischen Verehrern Schillers damals der begeistertste war.

So eng hatten sich die jüngeren Leute an Schiller angeschlossen, daß ihm Erhard, Adlerskron und Graß sogar nach Rudolstadt folgten, als er gegen Ende des März dorthin übergesiedelt war, um sich in der milderen Luft völlig zu erholen. Eine große Beruhigung war es für ihn, daß seine Bitte, von den Vorlesungen im Sommer entbunden zu werden, durch Herzog Karl August mit freundlichstem Entgegenkommen gewährt wurde. So ließ sich der Rudolstädter Aufenthalt aufs beste an. Verwandte und Freunde wetteiferten mit den Angehörigen des fürstlichen Hauses, dem Gaste die erzwungenen Ferien durch heitere Geselligkeit so angenehm als möglich zu machen. Mannigfache Besuche von auswärts brachten Anregung und Abwechselung in den stillen Kreis. „Der Ton, der hier herrschte," so berichtet Erhard, „war die unschuldigste Geselligkeit, die ich bisher gesehen hatte." Von einem Abend auf dem Schlosse, an dem auch Reinhold und Göschen zugegen waren, erzählt derselbe Gewährsmann: „Ich phantasierte auf Verlangen auf dem Fortepiano; meine Laune gab mir deutsche Tänze ein, und diese wirkten auf die Gesellschaft so, daß sie zu tanzen anfing und ich meine Tänze fortspielen mußte. Da sagte mir Reinhold ins Ohr: ‚Nun erfahre ich, was ich in meinem Leben nicht erwartet habe, daß ein Hof nach der Musik eines Philosophen tanzt.' Es hörte aber doch ein Nahestehender, der Scherz wurde in der Gesellschaft verbreitet und gefiel jedermann."

Aber ganz feiern mochte Schiller auch in diesen Wochen nicht. Es gelüstete ihn, endlich wieder einmal „Poesie zu treiben". Und so nahm er den bereits im März 1790 begonnenen Versuch, ein Stück aus dem zweiten Buche der Vergilschen Äneis zu übersetzen, wieder auf. Der Lieblingsdichter seiner Jugend, an dessen Meisterschaft er schon frühe seine Kraft mit der bekannten Verdeutschungsprobe geübt und gemessen, hatte für den Mann keinen seiner Reize eingebüßt. Aber wie er einst als Rezensent der Stäudlinschen Übersetzungsversuche „kein geringes Wagestück" darin gefunden hatte, den Römer in ein deutsches Gewand zu kleiden, so hielt er es auch jetzt noch für „eine verteufelt schwere Aufgabe", diesem Dichter wiederzugeben, was er bei einer Übertragung notwendig verlieren müßte. Kein anderes Versmaß schien ihm dazu so geeignet, wie die italienische Stanze (Ottaverime) in ihrer von Wieland (durch das romantisch-komische Epos „Idris und Zenide") eingeführten freieren Gestaltung. Dadurch hoffte er, der Verdeutschung des fremden Gedichtes „Grazie, Gelenkigkeit und Wohlklang" zu verleihen und alles zu ersetzen, was jene an der Kraft und Würde des Originals einbüßen müsse. Schon war der Dichter im besten Zuge; zweiunddreißig fertige Stanzen überzeugten ihn, „daß sich Vergil, so übersetzt, ganz gut lesen ließe", da wurde die Arbeit jäh unterbrochen.

Eine geheime Furcht vor einem Rückfall seines Übels hatte Schiller während dieser frohen Wochen niemals verlassen. Husten, Beklemmungen und bei starkem, tiefem Atemholen ein spannender Stich auf der Seite, die entzündet gewesen war, mahnten immer aufs neue zur Vorsicht. Deshalb hielt er sich in seiner Lebensweise genau an die Vorschriften des Arztes, zu denen öfteres Ausreiten und leider auch wiederholtes Blutabzapfen gehörten. Die Seinen wollte Schiller aus zarter Schonung von seinen Befürchtungen nichts merken lassen. „Aber mir ist," so bekannte er dem Dresdener Freunde, „als ob ich diese Beschwerden behalten müßte.... Mein Gemüt ist übrigens heiter, und es soll mir nicht an Mut fehlen, wenn auch das Schlimmste über mich kommen wird."

Dieses Schlimmste drohte, als Schiller am 7. Mai plötzlich durch einen dritten Anfall schrecklicher als je heimgesucht wurde. Schon schien der Kranke den Brust- und Unterleibskrämpfen und Erstickungsnöten, die am folgenden Abend noch fürchterlicher wiederkehrten, zu erliegen. Starker Fieberfrost trat ein, der Puls setzte zuweilen ganz aus. Die Hände blieben selbst in heißem Wasser kalt, und nur die stärksten Reibungen brachten wieder Leben in die Glieder. Der aus Jena durch einen Eilboten herbeigeholte Hausarzt Dr. Stark bot mit seinem Rudolstädter Kollegen Conradi alle Mittel ärztlicher Kunst auf, aber bei der Gewalt der Anfälle, die manchmal fünf Stunden dauerten, vermochten sie die Schmerzen des heftig zuckenden Körpers nur mit Opium, Kampfer und Moschus zu lindern. Als das Ende nahe schien, wollte Schiller Abschied von den Seinigen nehmen, aber die Stimme versagte ihm; er konnte bloß noch zitternd schreiben, was zu sagen sein Herz ihn drängte. „Darunter waren“, so schrieb er später an Körner, „auch einige Worte an Dich, die ich jetzt als Denkmal dieses traurigen Augenblickes aufbewahre.“ Seinen Lieben aber zeichnete er die Mahnung auf: „Sorgt für Eure Gesundheit; ohne diese kann man nie gut sein.“ An den folgenden Tagen wurde der Ansturm des Leidens schwächer und schwächer. Wiederum wurde Lotte von der Schwester in der Pflege des Kranken unterstützt, und die jungen Freunde aus Jena ließen es sich nicht nehmen, abermals mit jenen die Nachtwachen zu teilen. Als das Schlimmste überstanden war, sagte Schiller zu den angstvoll an seinem Bette stehenden Frauen: „Es wäre doch schön, wenn wir noch länger zusammen blieben.“ Endlich, am 23. Mai, konnte Lotte der Schwester Christophine tröstliche Kunde geben: „Heute ist er zum erstenmal wieder mit uns im Garten gewesen. Es war mir ein tiefes Gefühl des Dankes, daß ihn mir der Himmel wiedergegeben, daß ich mich wieder mit ihm der schönen Welt freuen kann.“ Was Schiller in diesen Leidenstagen seelisch erlebt und für sein ferneres Leben gewonnen hat, das bezeugen seine tapferen Worte an Körner: „Dieser schreckhafte Anfall hat mir

innerlich sehr gut getan; ich habe dabei mehr als einmal dem Tod ins Gesicht gesehen, und mein Mut ist dadurch gestärkt worden." Der Tod wie das Leben hatte für ihn seine Schrecken verloren, bitter war ihm nur der Gedanke an seine „liebe Lotte" gewesen, „die den Schlag nicht würde überstanden haben". „Dem allwaltenden Geiste der Natur müssen wir uns ergeben", sagte er in einer dieser Stunden, „und wirken so lange wir's vermögen." Der Stolz und die Kraft einer großen Seele, die alle Leiden nicht nur geduldig erträgt, sondern selbst im Unterliegen noch triumphierend sich über sie erhebt, dieser heldische Sinn, den der Dichter so oft gefordert und gestaltet hat, ist von ihm selbst bewährt worden; das Ideale war für ihn ein Erlebnis, ein Sieg des Geistes mitten im Elend des Körpers. Obwohl er ahnte, daß er für den Rest seines Lebens nie mehr frei von Leiden sein werde, sah er männlich gefaßt der Zukunft entgegen.

Für alle, die diese Prüfungszeit mit Schiller durchlebt hatten, waren damit erhebende, heilige Erinnerungen auf immer verknüpft. Vierzehn Jahre später, bald nach Schillers Tod, schrieb der Livländer Graß von Neapel aus an Lotte: „Erinnern Sie sich eines Augenblickes, der mir unvergeßlich ist, als Schiller in Rudolstadt so krank war: Ich befand mich in seinem Zimmer und hatte, indem ich am Fenster stand und las, mir das Bild des Leidenden und das Edle und Große, welches seine Form und seine Züge umschwebte, tief eingeprägt. Er . . . lag da, leicht entschlummert, wie ein Marmorbild. Sie befanden sich im Nebenzimmer, wo ich Ihnen die Schillersche Übersetzung . . . der Äneide vorgelesen hatte, und von Zeit zu Zeit kamen Sie an die Türe, um nach Schillern umzusehen. Sie sahen ihn also da liegen und nahten leise auf bloßen Strümpfen, und ebenso leise knieten Sie mit gefalteten Händen vor seinem Bette hin. Ihr loses dunkles Haar floß über die Schulter. Still weinte Ihr Auge. Sie hatten es wohl kaum bemerkt, daß noch jemand im Zimmer war. Der ohnmächtige Kranke schlug indes etwas die Augen auf. Er erblickte Sie; mit Leidenschaft umschlangen plötzlich seine Arme Ihr Haupt,

und so blieb er auf Ihrem Nacken ruhen, indem ihn die Kraft von neuen verließ. Verzeihen Sie, daß ich's wagte, Ihnen eine Szene zu schildern, die so heilig und himmlisch war, daß nur Unsterbliche sie belauschen sollten. Begreifen Sie nun, daß ich Schiller und Sie nie vergessen konnte?"

Die Genesung machte unter manchen Schwankungen langsame Fortschritte. Noch im Juni mußte Lotte dem Gatten die Mühe des Briefschreibens wiederholt abnehmen. An eine Reise nach Dresden oder gar nach Schwaben, wie man geplant hatte, war unter diesen Umständen nicht zu denken. Die Ärzte rieten entschieden zu einem Kuraufenthalt in Karlsbad. Daher trat Schiller in der ersten Juliwoche, als sich seine Kräfte hinreichend gehoben hatten, mit seiner Gattin und Schwägerin und einem ärztlichen Begleiter, dem Assistenten des Hofrates Stark, einem Dr. Eicke, die Reise ins Tepltal an. Am 9. Juli traf er wohlbehalten, wenn auch etwas ermüdet, dort ein, nach alter Sitte vom Stadtturm aus mit einer Trompetenfanfare begrüßt. In den ersten Tagen war der Leidende noch so schwach, daß er selbst eine kleine Anhöhe nicht ersteigen konnte. Aber umgeben von der zarten Sorgfalt der Seinen und pünktlich allen ärztlichen Anordnungen nachkommend, verspürte er bald die Heilkraft des Sprudels und eines streng geregelten Lebens in behaglicher Ruhe. „Gestern," so berichtete am 1. August der gleichfalls in Karlsbad weilende Göschen an Wieland, „gestern habe ich ihn schon über einen sehr beschwerlichen Berg geführt, und heute hat er ziemlich schnell gelaufen, ohne daß er darauf acht gab." Das zunehmende Wohlbefinden Schillers kam auch in seiner Stimmung zum Ausdruck, in seiner wiedererwachenden Freude an anregender Geselligkeit. Vor allem interessierten den Dichter, dessen Phantasie schon mit dem Wallenstein beschäftigt war, einige hohe österreichische Offiziere und Beamte, die ihm, wie Karoline hervorhebt, „neue Ansichten dieses Standes" gaben.

Am 6. August, früher als anfangs beabsichtigt war, verließ man Karlsbad, denn Karolinens Anwesenheit war für den Einzug

des jungvermählten Erbprinzen in Rudolstadt erforderlich. In Eger machten die Heimkehrenden Halt, um die Stätte von Wallensteins Tod und ein Bild der Mordszene zu besichtigen. Da die Kur abgekürzt worden war, erschien eine Nachkur um so notwendiger; deshalb siedelte das Ehepaar nach kurzer Rast in Rudolstadt und Jena am 23. August nach Erfurt über, wo es in einer freundlichen Mietwohnung Unterkunft fand. Von dort berichtete Schiller am 6. September nach Dresden: „Mit der Besserung geht es leidlich, aber langsam, und noch immer bleiben die Krampfzufälle nicht ganz aus; auch der kurze Atem hält noch immer an. Doch kann ich jetzt zwei, drei Stunden des Tages etwas lesen, ohne mich anzugreifen.“ So suchte er sich allgemach in die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges wieder einzuarbeiten, an der er in der zweiten Hälfte des Monats September täglich vier bis fünf Stunden diktierte. Der Verkehr Schillers und seiner Frau beschränkte sich anfangs ganz auf den freundschaftlich um den Leidenden besorgten Dalberg, da Karoline von Dacheröden schon am 29. Juni 1791 als die Gattin Humboldts ihre Vaterstadt verlassen hatte. Am 18. September wurde der kleine Kreis durch das nachkommende Beulwitzsche Paar vermehrt. Die Anwesenheit der (am 7. Mai 1791) neugegründeten Weimarischen Hoftheatergesellschaft brachte den Dichter wieder einmal in Berührung mit der Bühne. Auf seine Veranlassung kam am 25. September der Don Karlos zur Aufführung und zwar in einer von Schiller selbst besorgten Theaterbearbeitung in Versen. Aber auch bei dieser Gelegenheit bereitete ihm, da er sich um passende Besetzung der Rollen bemühte, die widerwärtige Eifersucht eitler Schauspieler ähnlichen Verdruß wie einst in Mannheim. Am Tage darauf wurde von der Erfurter „Nationalgesellschaft“, einer Vereinigung von Liebhabern, dem Dichter zu Ehren auch der Fiesko gespielt. Aber so angenehm ihnen die Tage in Erfurt verflossen, beide Ehegatten sehnten sich doch heim nach der eigenen Häuslichkeit. Darum reisten sie am 1. Oktober nach Jena zurück. Von dort aus schrieb Schiller an Wieland: „Seit dem Gebrauch des Karlsbades und

des Egerbrunnens habe ich mich um vieles gebessert, mein Herz öffnet sich wieder den Empfindungen des Lebens und der Freude, und die Kräfte des Geistes fangen an sich zu erholen." Geheilt war er nicht, vielmehr „auf ein langwieriges Übel" endgültig gefaßt, aber auch gewappnet mit Geduld und Ergebung, sich in jedes Schicksal zu finden.

Bald nach seiner Heimkehr regte sich wieder stärker der Trieb zu schaffen und zu wirken. Seine Vorlesungen konnte er zwar immer noch nicht aufnehmen, obwohl er, wie im Sommer, Universalgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts angekündigt hatte. Aber zu Vergil zog es ihn wiederum hin. In neun Tagen, vom 16. bis 24. Oktober, fügte er zu den im Frühling gedichteten noch 103 Stanzen hinzu und vollendete damit die Übertragung des zweiten Buches der Äneis, die Zerstörung von Troja. Es gab Tage, an denen ihm 13, auch 16 Stanzen gelangen, ohne daß er längere Zeit als des Vormittags vier Stunden und ebensoviele des Nachmittags daran wendete. Acht Stunden täglicher Arbeit schienen dem kaum Genesenden nicht zu viel; über der anregenden Beschäftigung vergaß er seine unseligen Umstände. In stolzer Schaffensfreudigkeit schreibt er am 24. Oktober an Körner: „Die Arbeit wird Dich freuen, denn sie ist mir gelungen. Für die ersten Stanzen, die ich je gemacht, und für eine Übersetzung, bei der ich oft äußerst geniert war, haben sie eine Leichtigkeit, die ich mir nimmer zugetraut hätte." Zur Beruhigung des Freundes aber fügt er hinzu: „Denke übrigens nicht, daß ich mich überarbeite. Im Gegenteil wirkte diese Beschäftigung sehr glücklich auf meine Gesundheit, und ihr danke ich manche frohe Stunde. Auch war es mir eine sehr tröstliche Erfahrung, daß ich diese 135 Stanzen mit ziemlichem Affekt laut ablesen konnte, ohne merklich dadurch beschwert zu werden und ohne alle üblen Folgen." Am 19. November war auch das vierte Buch der Äneis, Dido, beendet. Zu der geplanten Bearbeitung des sechsten Gesanges, der Erzählung von Äneas' Gang in die Unterwelt, kam er nicht mehr. Beide Bücher erschienen (1792) im ersten Bande der Neuen

Thalia, welche während der Jahre 1792 und 1793 in schönerem Gewande an Stelle der alten trat. Für den römischen Dichter sollte diese Verdeutschung, wie Schiller ausdrücklich in seiner „Vorrede“ versichert, eine „Rettung“ sein, ein Protest gegen die unwürdige und unverdiente Herabsetzung, die er durch Blumauers frivole Travestie (1784—1788) erfahren hatte. Dem Übersetzer selbst aber brachte die eindringliche Beschäftigung mit Vergil gleichfalls dauernden Nutzen: wie sie entstanden ist im Hinblick auf Schillers epische Pläne, so ward sie ihm eine Vorübung für den Stil und Vortrag seiner späteren Balladen. Aber auch als dichterische Nachbildung hat das Werk trotz mancher Mängel und Mißverständnisse selbständigen Wert: bei treuester Wiedergabe des Inhaltes hat Schiller, so weit es nur irgend die Natur einer Übersetzung zuließ, seine eigene Individualität zur Geltung gebracht. Er gab den echten Vergil in deutschem Gewande. Daß Schiller es verstanden hat, die Stimmung zu erwecken, die Vergil beim Leser hervorrufen wollte, erkannte schon Körner, der unterm 22. November schreibt: „Den Ton des Ganzen zu übertragen, war, däucht mich, die Hauptsache; und dies ist Dir nach meinem Gefühle trefflich gelungen.“

Daneben heischten aber auch die mit den Buchhändlern vereinbarten Arbeiten Erledigung, und dies um so dringlicher, als der Fortbestand des jungen Haushaltes völlig von Schillers Fleiß abhängig war. Schon von Erfurt aus hatte er auf Anraten Dalbergs seinen Herzog um eine Gehaltserhöhung gebeten, da er sich auf seine schriftstellerischen Einkünfte nicht mehr wie bisher verlassen könne. Aber Karl August erklärte sich „alleweile“ außerstand, das Gesuch zu erfüllen; er sandte nur einen einmaligen Zuschuß von zweihundertfünfzig Talern. Schwer und immer schwerer empfand Schiller die Bedrängnis seiner gegenwärtigen Lage und die Ungewißheit seines künftigen Schicksals. Schonung seiner herabgesetzten Kräfte war auf der einen Seite dringend geboten, von der anderen aber machte sich die Notwendigkeit gebieterisch geltend, bei krankem Leibe mehr Geld als je zu verdienen. Er berechnete die Kosten des Krankheitsjahres auf vierzehnhundert Taler und

schätzte sich dabei noch glücklich, diesen „außerordentlichen Stoß“ ohne Vermehrung seiner Schulden überstanden zu haben. Auf Körners hilfsbereite Unterstützung hatte er verzichtet, aber von Göschen beträchtliche Vorschüsse erheben müssen. Der dem Leipziger Verleger zugesagte Damenkalender auf das Jahr 1792 konnte nur unter dem kräftigsten Beistand Wielands, Körners und Hubers fertiggestellt werden, Schiller selbst vermochte bloß fünfeinviertel Bogen zur Fortsetzung des Dreißigjährigen Krieges beizusteuern. Und doch schien ihm die an sich weit schwerere Arbeit des vorhergehenden Jahres gegen diese ein wahres „Kinderspiel“ gewesen zu sein.

Seine Pein wurde vermehrt durch den Gedanken an sein junges Weib, dessen zarter Körper infolge der Leiden dieses Jahres sehr angegriffen war. Was sollte aus Lotte werden, wenn das Unheil weiter auf ihn einstürmte, wenn gar Tage der Not und Entbehrung kämen? Die Verantwortung für die geliebte Frau lastete um so schwerer auf ihm, als er gerade in solchen Sorgenstunden den wohltätigen Einfluß ihres Wesens immer mehr verspüren durfte. „Mir macht es,“ so lesen wir in einem Brief an Körner, „wenn ich auch Geschäfte habe, schon Freude, mir nur zu denken, daß sie um mich ist; und ihr liebes Leben und Weben um mich herum, die kindliche Reinheit ihrer Seele und die Innigkeit ihrer Liebe, gibt mir selbst eine Ruhe und Harmonie, die bei meinem hypochondrischen Übel ohne diesen Umstand fast unmöglich wäre. Wärn wir beide nur gesund, wir brauchten nichts weiter, um zu leben wie die Götter.“ Alle diese Sorgen aber wurden verschärft durch das bittere Gefühl, daß er das Ziel seiner Vollendung, nach dem er so heiß gestrebt hatte und zu dem er den letzten Weg schon vor sich sah, nun vielleicht doch nie erreichen werde: für diesen Willensmenschen ein furchtbar hartes Geschick, im Ringen mit der widerstrebenden Materie sich zur Ohnmacht verdammt zu sehen.

Aber dieses bange Dunkel sollte in unerwartet freudiger Weise erhellt werden. Im entscheidenden Augenblicke wandten sich dem Bedrängten, wie einst in Mannheim, Herzen und Hände

hilfreich zu, — Freunde, die seine Worte und Werke ihm geworben hatten. Wie damals dem verlassenen Jüngling, so kam jetzt dem leidenden Manne die erlösende Tat von Menschen, die ihm persönlich unbekannt waren; aber vermittelt wurde sie durch einen jener jungen Verehrer, die gelegentlich in Jena den Dichter aufsuchten.

Am 5. August 1790 war der sechsundzwanzigjährige Däne Jens Baggesen mit seiner jungen Frau Sophie, einer Enkelin des berühmten Schweizer Dichters und Arztes Albrecht von Haller, durch Professor Reinhold in Schillers Haus eingeführt worden. Schwärmerische Verehrung für den „ersten unter allen Shakespeare-Söhnen" hatte den „dänischen Wieland", wie ihn seine Kopenhagener Freunde nannten, nach Jena getrieben; obwohl der erste Eindruck, den der Gast von der Erscheinung des Kranken empfing, nicht sehr günstig war, kehrte er doch voll glühender Verehrung auch für den Menschen Schiller in seine nordische Heimat zurück. Der Anblick des Leidenden hatte dem gefühlvollen Dänen ins Herz geschnitten, seine traurige Lage, über die er Näheres durch Reinhold erfuhr, ihn bis zu Tränen gerührt. In Dänemark aber fand er den Dichter der Räuber und der Luise Millerin noch als ein Kraftgenie „übel berüchtigt". Dieser Meinung trat der Heimgekehrte als ein überzeugter Apostel des „neuen Messias der Dichtung" mit heller Begeisterung entgegen; die „Vorlesungen, Apologieen und Apotheosen" des „herumwandernden Lektors" hatten besonderes Glück bei empfänglichen Damen, aber auch ernste Männer, darunter einige vielvermögende, wurden für den deutschen Dichter gewonnen. Am längsten und hartnäckigsten sträubte sich gegen die Anerkennung des Schillerschen Genius Baggesens fürstlicher Gönner, der (1765 geborene) Erbprinz Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg. Schließlich jedoch gelang es dem unermüdlich drängenden Fürsprecher, das Vorurteil des Prinzen zu überwinden; es ward ihm erlaubt, mit dem Vorlesen des Don Karlos eine Probe zu wagen. Auf alle Fälle, so ward ausbedungen, sollte der erste Akt zu Ende gelesen werden. Baggesen las, und sein Hörer war hingerissen. Als er am folgenden Tage mit dem Vortrage fortfahren wollte, da hatte

der Prinz in der Nacht schon alles übrige gelesen. Und nun wurden sämtliche Werke Schillers wieder und wieder vorgenommen; dem Don Karlos aber und der Geschichte des Abfalls der Niederlande galt stets die wärmste Bewunderung des fürstlichen Herrn, dessen Herz für Menschenglück und Völkerbefreiung schlug, dessen Seele erfüllt war von dem Gedanken einer Höherentwicklung der Menschheit. In Schiller verehrte er hinfort den machtvollen Verkündiger seiner Ideale.

In dem für diesen so verhängnisvollen Sommer (1791) hatte Prinz Friedrich Christian Deutschland bereist, und die Wege von Fürst und Dichter hatten sich zu Karlsbad gekreuzt. Sie haben sich trotzdem nie mit Augen gesehen, weil damals der Prinz von Schillers Aufenthalt in der Kurstadt erst erfuhr, als er selbst, am Tage nach dessen Ankunft, das Bad schon verlassen hatte. Aber eine Freundin des Dichters war ihm persönlich bekannt geworden, Dora Stock, Körners Schwägerin, die gleichzeitig mit ihm als Begleiterin der Herzogin Dorothea von Kurland im Bade weilte. Von ihr erfuhr der zartfühlende Prinz manches über des kranken Dichters kümmerliche Verhältnisse, die ihm bald von anderen bei Besuchen in Weimar und Jena genauer geschildert wurden. Tief ergriffen durch Reinholds Mitteilungen über Schillers zerrüttete Gesundheit, schrieb Friedrich Christian nach Hause: „Das Übermaß der Arbeit hat ihn geschwächt, und diese übermäßige Arbeit ist notwendig, damit er das Leben seiner Familie bestreiten kann. Ohne sie würde er Hungers sterben im eigensten Sinne des Worts — und so etwas kommt vor im Zeitalter der Aufklärung."

Inzwischen hatte sich die Kunde von Schillers Krankheit in aller Welt verbreitet, und jenem schwersten Anfall war das Gerücht gefolgt, er sei gestorben. Den Kopenhagener Freundeskreis hatte die falsche Nachricht zu Anfang Juni gerade in dem Augenblick erreicht, als man sich zu fröhlicher Fahrt nach Hellebäk anschickte, einem am Sund, nordwärts von Helsingör gelegenen Landsitze, um dort drei Tage in Natur- und Kunstgenuß zu schwelgen und

zu schwärmen. Alle waren aufs tiefste erschüttert: man beschloß, das Freudenfest zur Totenfeier zu wandeln. Obwohl ein Unwetter drohte, machte sich die Gesellschaft, der dänische Finanzminister Graf Ernst von Schimmelmann, sein Schwager Baron Hermann von Schubart, dänischer Gesandter im Haag, und Baggesen mit ihren Gattinnen, auf die Fahrt. Als man ankam, stand die Sonne sieghaft über dem Sunde: am „donnerrollenden Nordmeer“, wie Baggesen an Reinhold berichtet, angesichts des Kullen, eines der höchsten schwedischen Felsen, lagerten sich die „drei liebenden Paare im vertrauten Kreise nebeneinander“. Feierlich begann Baggesen das Lied an die Freude vorzulesen; als aber beim Chore „Seid umschlungen, Millionen!“ plötzlich Klarinetten, Hörner und Flöten ertönten, da wurden „alle wie durch Zauber zum Mitsingen hingerissen, und so nach jeder Strophe“. Dem besonderen Gedächtnis des toten Freundes aber galt eine improvisierte Schlußstrophe Baggesens, bei deren Vortrag „die Tränen allen aus den Augen stürzten“. So weihte man drei Tage ganz dem Andenken des Totgeglaubten, in Wehmut und Begeisterung sich tröstend und erhebend an seinen Dichtungen. Kurze Zeit darauf aber erscholl freudig die Botschaft von Schillers Genesung. Und sie, die um den Hingeschiedenen so empfindsam geseufzt und geschwärmt hatten, bewiesen bald dem Lebenden durch tatbereite Hilfe die Echtheit ihrer teilnehmenden Gesinnung.

Als Schiller dann im August, auf seiner Reise von Karlsbad nach Erfurt, einige Tage in Jena rastete, da las er den Bericht über die Totenfeier, den sein dänischer Verehrer an Reinhold gesandt hatte; dieser hatte dabei den Eindruk, daß keine Arznei heilsamer auf den Leidenden hätte wirken können. Schiller ließ Baggesen sagen, daß ihm seine Exequien zu Hellebäck ein unaussprechliches Vergnügen bereitet hätten. Und Frau Lotte zog Reinhold beiseite: „Wenn Sie Baggesen schreiben,“ sagte sie, „so sagen Sie ihm — sagen Sie ihm — schreiben Sie ihm“, und nun erstickte ein Tränenstrom ihre Stimme, bis der Professor ihr erwiderte, er könne dem Freunde in der Ferne „nichts Nachdrücklicheres, Rührenderes,

Interessanteres" schreiben, als was er soeben von ihr gesehen und gehört habe. Der Briefwechsel zwischen dem deutschen Philosophen und dem dänischen Poeten ging weiter, und dieser besprach dann mit dem inzwischen heimgekehrten Prinzen die Eindrücke der Reise und den Inhalt dieser Briefe. So wurde das bereits lebendige Interesse für die persönlichen Umstände des Dichters durch wiederholte Kunde genährt. Gerade jetzt lernte man Neues von Schiller zum ersten Male kennen und bewundern: die Besprechung von Bürgers Gedichten und die Künstler. Da traf ein neuer Brief von Reinhold ein. „Schiller ist leidlich wohl", heißt es darin, „vielleicht könnt' er sich noch ganz erholen, wenn er eine Zeitlang sich aller eigentlichen Arbeit enthalten könnte. Aber das erlaubt seine Lage nicht." Ein nur mit zweihundert Talern besoldeter Professor wisse in Krankheitsfällen nicht, ob er sein Geld in die Küche oder in die Apotheke tragen solle. „Ein schreckendes Beispiel für mich!" schloß Reinhold, der selbst nicht besser gestellt war. „Und doch, wäre nur Schiller einstweilen geborgen, wie gern wollte ich mich dann mit der Versorgung begnügen, die mir jetzt meine Gesundheit gewährt."

Diese Worte zündeten! Es mußte etwas geschehen. Der Prinz entschloß sich, dem bedrängten Dichter die Last der Not und Sorge abzunehmen. Durch Baggesens feurige Fürsprache wurde auch der bedächtige Freund Schimmelmann zur Beihilfe gewonnen. Am 29. November 1791 ging, gleichzeitig mit einem Briefe Baggesens, ein vom 27. datiertes Schreiben an Schiller nach Jena, in dem Prinz und Minister dem Dichter „auf drei Jahre ein jährliches Geschenk von tausend Talern" anboten, damit er in Ruhe seine Gesundheit wiederherstellen und Kraft und Freiheit zu weiterem Wirken gewinnen könnte.

Fürstlich war das Geschenk, eine großmütige und Segen bringende Tat; ihren eigentlich menschlichen Wert jedoch erhielt die Gabe durch die vornehme Gesinnung, aus der sie kam, und durch die zarte Form, in der sie geboten ward. „Zwei Freunde, durch Weltbürgersinn miteinander verbunden, erlassen dieses Schreiben

an Sie, edler Mann“, so beginnt der Brief. „Beide sind Ihnen unbekannt, aber beide verehren und lieben Sie.“ In seinen Werken haben sie das gefunden, was ihnen das Leben erst lebenswert macht, die Denkart, den Sinn und den Enthusiasmus, auf denen ihre eigene Freundschaft beruht, — und so haben sie sich gewöhnt, den Dichter als Genossen ihres Bundes zu denken. Ihre innige Teilnahme soll die Spender bei dem Empfänger verteidigen „gegen den Anschein von unbescheidener Zudringlichkeit“. Seine „durch allzuhäufige Anstrengung und Arbeit zerrüttete Gesundheit“ bedürfe zur Abwendung drohender Gefahr „für einige Zeit einer großen Ruhe“, darum möge er ihnen die Freude gönnen, ihm den Genuß dieser Ruhe zu erleichtern. Beide kommen als Brüder zu ihm, nicht als eitle Große, „die durch einen solchen Gebrauch ihrer Reichtümer nur einer etwas edlern Art von Hochmut frönen“. „Nehmen Sie dieses Anerbieten an, edler Mann!“ rufen sie ihm zu. „Der Anblick unserer Titel bewege Sie nicht, es abzulehnen. Wir wissen diese zu schätzen. Wir kennen keinen Stolz als nur den, Menschen zu sein.“ Wo Schiller diese Ruhe genießen will, soll ganz von seinem Ermessen abhängen: kann er sich für ihre eigene Heimat entscheiden, so wollen sie mit der großen Zahl seiner dänischen Verehrer wetteifern, ihm den Aufenthalt dort angenehm zu machen; eine Anstellung im Staatsdienste würde später, falls er sie wünschte, leicht zu beschaffen sein, — ein Versprechen, das für den Prinzen als Patron der Universität und Schwager des Kronprinz-Regenten nicht zu groß war; doch sollte damit keinerlei Druck auf die Entschließung des Dichters ausgeübt werden. „Der Menschheit“, so schloß das Schreiben, „wünschen wir einen ihrer Lehrer zu erhalten, und diesem Wunsche muß jede andere Betrachtung nachstehen.“

Am 13. Dezember 1791 war dieser Brief in Schillers Händen. Wie ein aus schwerem Bann Erlöster atmete er auf. Nun endlich nach jahrelangem Ringen und Kämpfen waren die alten Sorgen von ihm genommen, der bittere Zwang, über der Beschaffung der täglichen Notdurft seine eigensten, innersten Be-

dürfnisse zu vernachlässigen; nun waren auf einmal auch die neuen Widerstände besiegt durch ein gütiges Geschick, ohne das der zögernd Genesende sich kaum den Weg zu seinem hochgesteckten Ziele hätte ebnen können. Jetzt hatte er die Freiheit, nach eigenem Wunsch und Willen seine Pläne und Arbeiten zu formen, die Mittel zu seiner menschlichen und künstlerischen Durchbildung zu wählen. Wie er die überraschend gewonnene Muße zu nutzen gedachte, dies bezeugt sofort die Mitteilung, die er in der ersten freudigen Erregung dem getreuen Körner zugehen ließ: „Das, wonach ich mich schon so lange ich lebe aufs feurigste gesehnt habe, wird jetzt erfüllt; ich habe die längst gewünschte Unabhängigkeit des Geistes. . . . Ich habe die nahe Aussicht, mich ganz zu arrangieren, meine Schulden zu tilgen und, unabhängig von Nahrungssorgen, ganz den Entwürfen meines Geistes zu leben. Ich habe endlich einmal Muße, zu lernen und zu sammeln und für die Ewigkeit zu arbeiten."

Zu der Beantwortung der dänischen Briefe kam Schiller erst, als er sich von der aufregenden Wirkung der Freudenbotschaft gesammelt hatte: am 16. Dezember schrieb er an Baggesen, am 19. an die hochherzigen Geber selbst. In derselben großen Gesinnung, wie es gespendet worden, nahm er das Geschenk an: ohne falsche Scham, mit hoher Anerkennung der edeln Tat, aber auch mit dem Stolze dessen, der mit geistigen Leistungen zu zahlen, mit schöpferischen Taten zu danken weiß. Der Menschheit einen ihrer Erzieher zu erhalten, dies war die hohe Absicht seiner Wohltäter. In diesem Sinn erwiderte Schiller dem Prinzen und dem Grafen: „Erröten müßte ich, wenn ich bei einem solchen Anerbieten an etwas anderes denken könnte, als an die schöne Humanität, aus der es entspringt, und an die moralische Absicht, zu der es dienen soll. Rein und edel, wie Sie geben, glaube ich, *empfangen* zu können . . . . nicht an Sie, sondern an die Menschheit habe ich meine Schuld abzutragen. *Diese* ist der gemeinschaftliche Altar, wo Sie Ihr Geschenk und ich meinen Dank niederlege."

Freier und unbefangener noch offenbart Schiller dem Mittler Baggesen, in welchem Zustand ihn das edle Anerbieten getroffen, welche Entschlüsse es in seiner Seele geweckt und gereift hat. Er nimmt die Gabe an, weil eine innere Notwendigkeit, die über jede äußere Rücksicht erhaben ist, es gebietet; die höchste aller Pflichten nämlich, das zu leisten und zu sein, was er nach dem Maße der ihm von der Natur verliehenen Kräfte zu leisten und zu sein vermag. Daß er diese Pflicht erkannt, daß er sein Ziel klar vor Augen gesehen hat und doch durch die Verhältnisse immer vom sicheren Wege abgedrängt worden ist, dies war bis dahin der unselige Zwiespalt seines Lebens. Und nun entscheidet jene großherzige Handlung, „als wäre sie von der Vorsehung schon längst zu dieser Absicht berechnet worden“, sein verworrenes Schicksal. „Von der Wiege meines Geistes an bis jetzt, da ich dieses schreibe,“ bekennt Schiller, „habe ich mit dem Schicksal gekämpft, und seitdem ich die Freiheit des Geistes zu schätzen weiß, war ich dazu verurteilt, sie zu entbehren. Ein rascher Schritt vor zehn Jahren schnitt mir auf immer die Mittel ab, durch etwas anderes als schriftstellerische Wirksamkeit zu existieren. Ich hatte mir diesen Beruf gegeben, eh' ich seine Forderungen geprüft, seine Schwierigkeiten übersehen hatte. Die Notwendigkeit ihn zu treiben, überfiel mich, ehe ich ihm durch Kenntnisse und Reife des Geistes gewachsen war.“ Daß er ein höheres Ideal sich stets vor Augen gehalten habe, sei sein Glück und sein Unglück gewesen: jenes, weil ihm so wenigstens die innere Möglichkeit und Gewißheit zukünftiger Selbstvollendung offen geblieben sei; dieses, weil alle Werke, die er notgedrungen der Öffentlichkeit übergeben habe, an jenem Ideal gemessen, ihre Unvollkommenheit mit peinlicher Deutlichkeit offenbart hätten. Der Lehre selbst so bedürftig, habe er wider seinen Willen zum Lehrer der Menschen sich aufwerfen müssen. „Traurig machten mich die Meisterstücke anderer Schriftsteller, weil ich die Hoffnung aufgab, ihrer glücklichen Muße teilhaftig zu werden, an der allein die Werke des Genius reifen. Was hätte ich nicht um zwei oder drei stille Jahre gegeben, die ich frei von schriftstellerischer Arbeit bloß allein dem

Studieren, bloß der Ausbildung meiner Begriffe, der Zeitigung meiner Ideale hätte widmen können! Zugleich die strengen Forderungen der Kunst zu befriedigen und seinem schriftstellerischen Fleiß auch nur die notwendige Unterstützung zu verschaffen, ist in unserer deutschen literarischen Welt, wie ich endlich weiß, unvereinbar. Zehn Jahre habe ich mich angestrengt, beides zu vereinigen, aber es nur einigermaßen möglich zu machen, kostete mir meine Gesundheit. . . . Zu einer Zeit, wo das Leben anfing, mir seinen ganzen Wert zu zeigen, wo ich nahe dabei war, zwischen Vernunft und Phantasie in mir ein zartes und ewiges Band zu knüpfen, wo ich mich zu einem neuen Unternehmen im Gebiete der Kunst gürtete, nahte sich mir der Tod. Diese Gefahr ging zwar vorüber, aber ich erwachte nur zum neuen Leben, um mit geschwächten Kräften und verminderten Hoffnungen den Kampf mit dem Schicksal zu wiederholen. So fanden mich die Briefe, die ich aus Dänemark erhielt." Durch sie ist auf einmal Wirklichkeit geworden, was seine Phantasie nur „in ihren glücklichen Stunden" geträumt hat. Nun kann er alle seine Kräfte der Erfüllung seiner Sendung weihen, frei und sicher alles, was die Natur in ihn legte, entfalten in persönlicher Vollendung und schöpferischer Tat „zu einer schönen Blüte für die Menschheit". „Und gesetzt, es zeigte sich auch, daß meine Erwartungen von mir selbst nur liebliche Täuschungen waren, wodurch sich mein gedrückter Stolz an dem Schicksal rächte, so soll es wenigstens an meiner Beharrlichkeit nicht fehlen, die Hoffnungen zu rechtfertigen, die zwei vortreffliche Bürger unseres Jahrhunderts auf mich gegründet haben."

Die nächsten Schritte, die Schiller nach dem Empfang der dänischen Freudenbotschaft tat, sind bezeichnend für seine Absichten. An demselben Tage, an dem er dem dänischen Dichter sein Bekenntnis ablegt, bestellt er bei Crusius in Leipzig Kants Kritik der reinen Vernunft. Darin offenbart sich sein Entschluß zu völliger Ergründung der neuen Philosophie. Aber es gilt auch abzuschließen: noch harrt die große Arbeit am Dreißigjährigen Kriege ihrer Vollendung. Ehe der Vorwärtsstrebende unbehindert daran gehen kann, „zu lernen und zu sammeln und für die Ewigkeit zu

arbeiten", muß er über diesen letzten Berg noch hinüber. Und so finden wir in einem Schreiben an Göschen von demselben 16. Dezember wichtige Bücherbestellungen zur Fortsetzung des geschichtlichen Werkes: gleich in acht Tagen will Schiller „mit Leib und Seele" daran gehen und nimmer aufhören, bis er schreiben kann: Ende. Aber an dieser Schaffenslust hatte der frische Mut zu seiner dichterischen Zukunft, den ihm die große Gestalt des Krieges, Wallenstein, geweckt und der Edelsinn der dänischen Freunde gestärkt hatte, größeren Anteil als das nachlassende Interesse des Historikers. „Ich bin und bleibe bloß Poet, und als Poet werde ich auch noch sterben," bekannte Schiller in dieser Zeit dem Freunde. Seinem Künstlertum sollten auch die philosophischen Studien dienen, zu denen er sich im Selbstvollendungsdrang immer stärker hingezogen fühlte. Diese neu erwachten Triebe mußten ihn mehr und mehr der historischen Muse entfremden und ihm die Beendigung der übernommenen „Kalenderarbeit" zu einer lästigen Pflicht machen, auf die er seine frischesten Stunden nicht gerne verwenden mochte. Doch Schiller zwang sich trotz eines neuen heftigen Krankheitsanfalles im Januar, trotz unablässiger Krämpfe mit harter Willenskraft zu dem mühseligen Werke, wie sehr ihn zuweilen auch die Ungeduld drängte, „etwas Poetisches zur Hand zu nehmen". Nach Ostern 1792 wuchs sein Eifer, und so wurde die Arbeit bald in flotterem Tempo, bald verlangsamt durch Heranziehung neuer Vorlagen, während des Sommers weitergeführt, bis endlich am 21. September an Körner der Jubelruf erging: „Wünsche mir Glück! Eben schicke ich den letzten Bogen Manuskript fort. Jetzt bin ich frei, und ich will es für immer bleiben. Keine Arbeit mehr, die mir ein anderer auflegt, oder die einen anderen Ursprung hat als Liebhaberei und Neigung."

Schillers historische Tätigkeit war damit im wesentlichen abgeschlossen, ein neuer Abschnitt begann. Ehe wir auf diesen weiteren Wegen zu neuen Zielen ihm folgen, werfen wir einen Blick auf seine geschichtlichen Studien und Arbeiten.

---

28. Die geschichtlichen Studien und Arbeiten.

Jetzt erst, an dieser Wende von Schillers Entwicklung, können wir die Ernte jener fünf arbeitsvollen Jahre prüfen, die er fast ausschließlich an die Geschichte hingegeben hat. Aber in den mannigfaltigen Studien und Arbeiten der Zeit vom Spätsommer 1787 bis zum September 1792 ist Schillers Teilnahme an den historischen Erscheinungen nicht völlig umschlossen: dieser Periode voraus geht eine allmähliche Entfaltung seiner Neigung zur Historie, und auch nach dem Abschlusse seiner eigentlichen Beschäftigung mit ihr bleibt des gereiften Dichters Interesse der geschichtlichen Welt dauernd zugewandt. Die Werke seiner Meisterjahre, jene dichterischen Deutungen gewaltiger Völkergeschichte, werden uns über dieses Verhältnis noch Aufschluß geben. Aber auch einige Spätfrüchte historischer Darstellungs- und Charakterisierungskunst sind dieser verständnisinnigen Neigung entsprossen, und noch in den letzten Lebensjahren des Dichters bezeugt uns der mit leidenschaftlicher Wärme vorgetragene Plan einer Geschichte des alten Roms seine unvergängliche Liebe zu dieser Wissenschaft.

Liebe, echte *wissenschaftliche* Liebe hatte den Dramatiker zum Bunde mit der historischen Muse geführt. Nicht der Zufall, nicht äußere Umstände, wie die bittere Sorge ums tägliche Brot und um die Begründung einer sicheren Zukunft, waren entscheidend bei dieser Wahl: sie mögen die gewaltige Ausdehnung einer alle Kräfte überspannenden historischen Schriftstellerei erklären, aber die Hinwendung zur Geschichte selbst ist als eine innere Notwendig-

keit nur aus Schillers Eigenart und Geistesentwicklung zu begreifen. In der Art, wie er schaffend lernte und das Gelernte sofort nutzbringend verwertete, zeigt sich nur die früh und spät von ihm bewährte Gabe, den Weg zu suchen und zu finden, der seinen inneren Bedürfnissen entsprach, sich in das Notwendige still und fest zu fügen, ohne jedoch auf die Ansprüche seines Naturells, die Freiheit des Persönlichen zu verzichten.

In Schillers Natur wirkte offenbar ein erbeigentümlicher Zug zur Geschichte; ein gewisser politischer Sinn, ein Drang zur Teilnahme am öffentlichen Leben, an allen das Volk, die Gesellschaft, den Staat betreffenden Fragen lag ihm, wie jedem tüchtigen Schwaben, gleichsam im Blute. Die schwäbische Atmosphäre war nicht nur gesättigt mit stolzen Erinnerungen an vergangene Größe, sie war auch bewegt von immer lebendigen Gegenwartssorgen um das gemeinsame Wohl. Weder die Reichsstädter in den winzigen schwäbischen Republiken noch die Bewohner des Herzogtums Württemberg waren gegen die öffentlichen Zustände jemals so gleichgültig geworden wie die Deutschen in den anderen Teilen des Reiches. Dort hatte schon in der Zeit von Schillers Jugend der unstete Publizist Ludwig Wekhrlin (1739—1792) den kleinstaatlichen Zopf unermüdlich zerzaust, hatte der Ulmer Thomas Abbt (1738—1766) einen neuen heroischen Ton „vom Tode für das Vaterland“ angeschlagen, und Wieland, der Stadtschreiber von Biberach, einen Schauplatz für die Verspottung zeitgenössischen Abderitentums gefunden. Im Herzogtum hielt der rechtskräftige, wenn auch durch Fürstenwillkür und Notabelneigennutz stark erschütterte Bestand einer Landesverfassung den Sinn für das öffentliche Leben wach; der Kampf um das „gute alte Recht“ hielt das trotzige Rechtsbewußtsein der Schwaben in jahrhundertelanger Schulung und scharte immer wieder alle Widersacher der absoluten Fürstenmacht wie um ein heiliges Banner. Es ist kein Zufall, daß die staatsrechtliche Literatur des achtzehnten Jahrhunderts ihre gepriesensten Vertreter in den Schwaben Moser, Vater und Sohn, hatte; daß das Interesse für politische Entwicklung von einem

geborenen Stuttgarter, dem Göttinger Professor Ludwig Timotheus Spittler, auf die Geschichtschreibung übertragen wurde; daß gerade schwäbischen Dichtern, wie Johann Ludwig Huber, Eberhard Friedrich von Gemmingen, Gottlob Hartmann, Johann Jakob Thill, Schubart, die nur wenig älter waren als Schiller, ein ungewöhnlich starker Zug zum politischen Leben eigen war. Freiheit, Vaterland, öffentliches Wohl gehören zum Pathos ihres Wirkens, und geschichtlich-romantischer Sinn zeichnet alle mehr oder weniger aus.

An diese Reihe schließt sich Schiller als der Größte an, als der geborene Dramatiker, dessen Blick auf die historische und soziale Welt, den handelnden Menschen gerichtet ist. Für die Entfaltung seines geschichtlichen Sinnes ist freilich der Unterricht in der Akademie nicht gerade günstig gewesen; er machte den Eleven zwar mit mancherlei geschichtlichen Stoffen bekannt und vermittelte ihm ein erstes Verständnis für das Spiel der Kräfte in der menschheitlichen Entwicklungsgeschichte, er gewöhnte ihn aber auch, historische Erscheinungen an abstrakten Ideen zu messen, statt sie unter ihren zeitlichen Bedingungen zu betrachten, und bedeutende Männer des Altertums als Musterbeispiele zu rhetorischen Übungen über menschliche Tugenden und Laster zu verwenden. So ward in der Akademie der Grund gelegt zu Schillers geschichts-philosophischen Neigungen, aber auch zu seiner Überzeugung, daß große Persönlichkeiten die Geschichte machen. Dort gewann er den Plutarch und seine Helden lieb, den Erwecker großer Ideen, der uns über diese platte Generation erhebe und uns zu Zeitgenossen der bessern, kraftvollern Menschenart mache. Dort zuerst öffnete er sein Herz der Rousseauschen Lehre, und erfüllt von dem Gefühl des Gegensatzes zwischen der originalgroßen wahren Natur und der alles Echte zerstörenden Kultur, stürmte der junge Feuergeist dahin auf Wegen, die, weitab von der Bahn gesunder Erkenntnis, zu völliger Verkennung und Verurteilung alles geschichtlich Gewordenen führen mußten. Dabei aber wirkte in dem jungen Dramatiker von Anbeginn ein dunkler Drang, der sich erst später in der Schule echter Historie und unter der klärenden Einwirkung Montesquieus lichten

sollte, der unwiderstehliche Drang, die großen Verhältnisse des Staates und der Gesellschaft zu erfassen, aus den mächtigen Kampfbewegungen der Völker oder dem Widerstreite zwischen der Freiheit des Einzelwillens und dem Zwang allgemeiner Ordnungen seine Stoffe zu holen. Der Weg zur Geschichte, zu dem Schauplatze des politisch-sozialen Handelns und der großen Weltanschauungskämpfe, war mit dieser Willensrichtung des Dichters gegeben. Zunächst freilich herrschte das psychologische Interesse des Dramatikers vor, der in den Berichten über vergangene Zeiten die Seele bedeutender Menschen kennen lernen will. So las er, ohne Rücksicht auf die historische Treue und Wahrhaftigkeit seiner Quellen, wahllos Memoiren und Romane, philosophische und geschichtliche Schriften, um Verkörperungen seiner Ideale von Natur, Größe und Kraft, um Anregungen für seine Phantasie, Stoffe für sein Schaffen zu finden. So verfuhr er beim Fiesko, so ging er noch an seinen Don Karlos heran. Da, während der Vorstudien zu letzterem, ging ihm eine neue Erkenntnis auf: aus künstlerischen Gründen mußte er das von seinen ersten Quellen gezeichnete Bild Philipps II. verwerfen, und als er dann bei anderen, weniger einseitigen Schriftstellern sich nach menschlicheren Zügen für sein Königsbild umsah, da wurde ihm vollends klar, wie viel er aus einem tieferen und umfassenderen Geschichtsstudium für seinen ursprünglichen Beruf noch zu lernen habe. Mit dieser Einsicht vereinigte sich das Bedürfnis Schillers, sein geistiges Leben überhaupt durch Aneignung des ganzen Bildungsgehalts seiner Zeit auf festeren Grund zu stellen, sich mit sich selbst und der Welt zu verständigen durch Begreifen aller geschichtlichen Erscheinungen. Ein neues Verhältnis zu der bestehenden Kultur mußte sich aus einem tieferen Verständnis ihrer Voraussetzungen und Grundlagen von selbst ergeben.

So ist aus dem gesamten Geistesgang des Dichters sein Studium der Geschichte organisch hervorgewachsen, und an sein dramatisches Schaffen knüpfen sich folgerichtig auch seine ersten historischen Arbeiten. Verschwörer und Rebellen waren seine Helden gewesen, nun plante er, durch frühe Jugendlektüre nachhaltig an-

geregt und noch immer erfüllt von psychologischem Interesse an merkwürdigen Begebenheiten und an großen Verbrechern plutarchischer Art, eine Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen. Bei der Herausgabe des ersten und einzigen Sammelbandes (1788) hatte er Gelegenheit, seinen kritischen Sinn für Stil und Darstellung historischer Werke zu üben, aber er selbst lieferte, entgegen seiner ursprünglichen Absicht, dazu keinen Beitrag. Ihn führte sein echter historischer Trieb weitab von der Gattung dieser romantischen Episoden auf das Gebiet großer, wirklicher Geschichte, zur Darstellung einer hervorragend politischen Revolution von allgemeiner Bedeutung. Ganz naturgemäß zog ihn als Historiker wie als Dramatiker diejenige Partie der Weltgeschichte an, wo Unabhängigkeitsdrang und Herrschsucht gewaltig aufeinanderstoßen, wo menschliche Freiheit wider geistliche und weltliche Unterdrückung sich auflehnt und siegend oder unterliegend dem Betrachtenden ein erhabenes Schauspiel bietet. In solchem Ringen fand er ein Gleichnis dessen, was seine eigene Seele erfüllte. Darum hatte ihn der Freiheitskampf der Niederländer nicht wieder losgelassen, seitdem er im Oktober 1785 für seinen Don Karlos Watsons Buch über Philipp II. von Spanien mit begeisternder Wirkung gelesen hatte. Der Gedanke, diesem Beispiel „bürgerlicher Stärke" ein Denkmal „vor der Welt aufzustellen", wurde unter dem Einfluß praktischer Zweckmäßigkeitsgründe zur Ausführung reif. Wie dann Schillers erste selbständige Geschichtsdarstellung über den ursprünglich gesteckten Rahmen allmählich hinausgewachsen und nach langem, heißem Mühen im Oktober 1788 erschienen ist, haben wir früher gesehen. Nun gilt es, Wesen und Wert des Werkes, seine Bedeutung für den Verfasser und für die Wissenschaft kurz zu prüfen.

Als Herausgeber der „merkwürdigsten Rebellionen" hätte Schiller sich gerne ein „bißchen weniger Gewissenhaftigkeit und historische Treue" von seinen Mitarbeitern gefallen lassen wollen, wenn nur die Lektüre dadurch anziehender würde für einen weiten Leserkreis. Seiner eigenen Arbeit aber, der Geschichte des Ab-

falls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung, hat er sich mit dem heiligsten Ernste hingegeben und ebensoviel wissenschaftlichen Fleiß wie künstlerischen Eifer daran gesetzt, um eine Arbeit zu leisten, welche durch „Vollständigkeit und Wert“ ausgezeichnet wäre und auch die Kenner befriedigen sollte. Beim Erscheinen des „Abfalls“ war die gelehrte Welt einig mit dem großen Publikum in bewundernder Anerkennung dieses historischen Erstlingswerkes eines Dichters. Das größte Lob aber spendeten die sachverständigen Zeitgenossen vor allem der Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit des Verfassers in der Quellenbenutzung, dann seiner Unparteilichkeit im Urteil. Wenn in späteren Zeiten eine oberflächliche Kritik dem Historiker Schiller gerade diese wichtigsten Grundeigenschaften absprechen zu dürfen wähnte, so hat die sorgfältigste Nachprüfung unbefangener neuerer Forscher jenes zeitgenössische Lob durch eingehende Begründung noch erhöht: Schillers Quellenmaterial war noch viel reichhaltiger, seine Benutzung desselben noch viel ergiebiger, als seine bescheidenen Angaben in den Fußnoten vermuten lassen. Die Archive freilich waren ihm verschlossen, aber daß er selbst diesen Mangel lebhaft empfand, spricht für das Reifen seines geschichtlichen Verständnisses. Um so eifriger hat er den ganzen damaligen Bestand an Quellen bis auf einige ihm unbekannt gebliebene spanische Schriften, alle Briefwechsel und Darstellungen aus älterer und neuerer Zeit durchforscht, möglichst viele und gute Vorlagen herangezogen. Freilich, um über die Zuverlässigkeit seiner Vorgänger sicher zu entscheiden und die Fülle des Materials kritisch zu sichten, dazu war Schiller zu wenig geschult, zu unerfahren in einer Wissenschaft, die ihre Methoden der Quellenbehandlung erst noch ausbilden sollte. Er mußte seine eigenen Wege finden und gehen. Nicht daß er Fehler machte, ist bemerkenswert, sondern daß er dabei so wenig machte, erscheint den Kennern geradezu als ein Wunder. Aber sein sicherer Blick für das Wesentliche, seine Gabe innerer psychologischer Kritik, sein natürlicher historischer Takt halfen ihm durch alle Dunkelheiten und Wirren des vielverschlungenen Stoffes, so daß sein Verfahren

streng kritischer Abwägung nicht fernsteht. Das Bedürfnis nach Vielseitigkeit und der Drang nach Wahrheit waren in ihm so stark, daß er zwischen den Tendenzen der katholisch-spanischen Schriftsteller und den Übertreibungen der protestantisch-niederländischen Parteigänger stets die mittlere Linie der Gerechtigkeit zu finden bemüht war. Seine Sympathien zwar wollte und konnte Schiller nicht verleugnen, aber gerade weil er sich dessen bewußt war, daß er mit seinem Herzen auf Seiten der Niederländer stand, schenkte er deren Gegnern, soweit sie überhaupt glaubwürdig waren, mehr und mehr Gehör. Dadurch ist die Auffassung etwas ungleichartig und schwankend geworden, eine Schwäche des Werkes, die niemand lebhafter empfand als sein Verfasser selbst. „Wo war ich in der Lage, ich, ein großes historisches Ganze mit einem reifen Blick zu umfassen?" schrieb er an Körner, als dieser ihm den Mangel an Einheitlichkeit als schwachen Punkt bezeichnet hatte.

Ebenso auffallend wie lehrreich ist vor allem der Gegensatz, der zwischen den Ideen und dem Stile der Einleitung und der Ausführung des Werkes selbst besteht. Jener einführende Überblick über Entwicklung und Charakter der Revolution ist noch ganz aus der Empfindung des Karlos-Dichters, unter dem begeisternden Eindruck der Lektüre Watsons geschrieben: der Aufstand der Niederländer erscheint als ein Kampf um menschliche Freiheit gegen widerrechtliche Anmaßungen der Fürstengewalt, als letzte Notwehr eines freien Volkes gegen die unrechtmäßigen Ansprüche und unerträglichen Übergriffe eines grausamen Tyrannen. König Philipp von Spanien, den der Dichter des Don Karlos bereits vom „Dämon des Südens" zum Menschen erhoben hatte, sinkt nun wieder auf die Stufe jenes Ungeheures, das durch Merciers historische Strafpredigt gebrandmarkt ist. Die Anregung durch das französische Zerrbild wirkt nach: aus Philipps persönlichem Übelwollen und seinen wilden Despotengelüsten scheint alles Unheil für das friedfertige Fischer- und Handelsvolk zu fließen. Dort gilt es zu verdammen, hier zu verherrlichen, und so erwarten wir nach der pathetischen Rhetorik des Eingangs eine leidenschaftliche

Anklageschrift gegen die Spanier, eine Preisrede auf die Niederländer..

Von alledem aber bietet uns das Werk nichts! Der Erkenntnis der Wirklichkeit wird die vorgefaßte Meinung geopfert. Gleich der erste Abschnitt stellt uns auf den Boden der Tatsachen, indem er die staatsrechtlichen Verhältnisse der niederländischen Provinzen und ihre eigentümliche Stellung zu den verschiedenen Herrschern Spaniens darlegt. Die immer sachlicher werdende Schilderung, der dem Strome der Begebenheiten folgende Gedankengang zeigt, daß der Verfasser es aufgegeben hat, für seine früheren Ideen begeistern, oder gar die Dinge danach zurechtlegen zu wollen, daß er vielmehr nichts mehr und nichts weniger sucht, als die Erklärung der geschichtlichen Vorgänge aus der allgemein menschliche Natur und den besonderen historischen Bedingungen, aus dem Wesen der einzelnen Personen und aus deren Umständen. Gewiß, dabei bleibt Schiller der Grundanschauung treu, daß im Kampfe der Niederländer eine Sache der Menschheit auf dem Spiele stehe, daß ihr Sieg der freien Selbstbestimmung gelte gegenüber einem Absolutismus, der alles nationale Wachstum vernichte, alles persönliche Leben beschränke; aber diese höchste Idee gibt der Darstellung der Wirklichkeitsbilder bloß die scharfe Beleuchtung, nicht Gestalt und Farbe. Wie Schiller einerseits die spanische Politik auch aus der schwierigen Stellung und Aufgabe des Monarchen verstehen lernt, so erkennt er andrerseits in der niederländischen Bewegung neben den hohen Motiven religiöser und freiheitlicher Begeisterung, die im Kerne des Volkes wirkten, doch auch die selbstsüchtigen und kleinlichen Beweggründe: Herrschsucht und Habgier, Ehrgeiz und Genußsucht, die namentlich den in seiner wirtschaftlichen und politischen Führerstellung bedrohten Adel zur Empörung getrieben haben.

Dieser Fortschritt der Erkenntnis kommt allenthalben zur Geltung. Wie an die Stelle allgemeiner Begriffe — Freiheit, Tyrannei, Naturrecht u. dgl. — bestimmte sachliche Gegensätze treten, so verkörpern sich die großen Geistesbewegungen in leben-

digen Massen und Menschen. Die strategische Feldherrnkunst des Dramatikers vereinigt sich mit der gewissenhaften Taktik des Historikers, schöpferische Phantasie mit strenger Wissenschaft in den ebenso packenden wie treuen Schilderungen wuchtiger Massenbewegungen. Prachtstücke dieser Art sind die Darstellungen des verhängnisvollen Zuges der in Bettlermaske auftretenden Adeligen und des zur Raserei anwachsenden Pöbelsturms auf Bilder und Kirchen. Die eigentlich treibenden Mächte aber sind für Schiller die willensstarken Charaktere, die großen Persönlichkeiten. Um ihre Bilder zu entwickeln, muß Schiller meist aus den Taten seiner Helden auf ihr inneres Wesen schließen; die dürftigen, nur allgemein gehaltenen Angaben seiner Quellen fordern die Kunst psychologischer Ergänzung heraus, erlauben ihm aber nicht, mit wenigen sicheren Strichen seine Figuren hinzustellen. Eine gewisse Farblosigkeit der Charakterschilderungen, besonders der Nebengestalten, erklärt sich demnach aus der Mangelhaftigkeit der Materialien, die Schiller zur Verfügung standen. Immerhin sind unter der Fülle historischer Porträts, die uns die echten und unwürdigen Vorkämpfer der Freiheit wie deren despotische Gegner vorführen, die meisten doch Zeugnisse einer geistvollen Auffassung und tief eindringender Seelenanalyse. In der nicht immer gleichen Verteilung von Licht und Schatten verrät sich zuweilen unwillkürlich die Zuneigung des Verfassers zu den Vertretern der Freiheitssache. Im ganzen aber geschieht damit der Schärfe der Zeichnung und der Darstellung kein Eintrag.

Schillers Lieblingsheld ist Wilhelm von Oranien. Auf Grund seiner Quellen, der spanischen wie der niederländischen, konnte ihm der Oranier noch als ein reiner Vorkämpfer der Freiheitsidee erscheinen, als ein „zweiter Brutus“, in dem sich Weisheit mit Kraft, schöne Menschlichkeit mit feuriger Vaterlandsliebe zu machtvoller Einheit verbanden. Schiller übersah nicht die Kälte und Verschlagenheit in dem zielbewußten, klugen Politiker, aber er täuschte sich in der Begründung dieser Eigenschaften; sie wären ihm weniger bewundernswert erschienen, wenn er ihren Träger als ehrsüchtigen Mann des doppelten Spiels, als durchaus

selbstisch berechnenden Verstandesmenschen erkannt hätte. Neben diesem gewaltigsten Führer steht Egmont, der leichtlebige, glänzende Liebling des Volkes, dem Überschuß an Phantasie und Mangel an Wirklichkeitssinn zum Verderben werden. In der Schilderung seines Charakters bewährt Schiller die feine Kunst, das schwankende Verhalten eines Mannes aus dessen Wesen und Umständen zu erklären. An diese Größen reihen sich die kleineren Geister, der ungestüme Fanatiker Ludwig von Nassau, Wilhelms Bruder, den sein ehrlicher Haß gegen das römisch-hispanische Wesen zum Abenteurer werden läßt, und Brederode, der geborne Abenteurer und phrasenhafte Führer der Geusen, an dem der Verfasser die Schärfe seiner Satire erprobt. Dem niederländischen Adel gegenüber stehen, nicht weniger unbefangen und scharf gesehen, Margarete von Parma und der „Plebejer" Granvella. So wenig der letztere, der eigentliche Träger der Gegenreformation, den menschlichen Neigungen unseres Historikers entspricht, dem treuen Diener seines königlichen Herrn, dem bedeutenden Staatsmanne wird er doch vollauf gerecht. Und wieder beweist Schiller sein realpolitisches Geschichtsverständnis, wenn er die Maßregeln des Kardinals als Anwendung kirchlicher Machtmittel zu weltlich-politischen Zwecken erklärt.

Durch dieses Erfassen der verschiedenartigen Motive und Tendenzen, aus deren Mischung und Widerstreit eine weltgeschichtliche Bewegung entspringt, eroberte sich Schiller eine neue Stellung zu den historischen Problemen und Lebensmächten. Die Erkenntnis der großen Verhältnisse und Mächte des Völkerdaseins zeigte ihm das Wesen und die Entwicklung der Menschheit in einem neuen Lichte. Damit erschlossen sich ihm weite, bisher dunkle Gebiete. Zugleich aber wirkte er mit der Wucht seiner Massenschilderungen, mit der lebensvollen Zeichnung geschichtlicher Zustände und mit der psychologisch scharfen Verdeutlichung historischer Persönlichkeiten anregend und bahnbrechend auf die deutsche Geschichtschreibung. Kein Deutscher vor Schiller hat es gleich ihm verstanden, „die Geschichte aus einer trockenen Wissenschaft in eine reizende zu verwandeln" und den Geschmack für sie zum Gemeingut des Volkes

zu machen. Neben dem Schweizer Johannes Müller, dessen „Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft“ seit 1786, also etwa gleichzeitig mit dem „Abfall“ erschienen, hat Schiller der historischen Kunst in Deutschland den Boden bereitet. Wie jener sein Volk lehren wollte, für die Erhaltung der Freiheit zu kämpfen, indem er ihm zeigte, wie sie erstritten worden war, so war es Schillers Absicht, in der Brust seines Lesers durch das Beispiel des niederländischen Befreiungskampfes einen gleich feurigen Opfermut für das hohe Gut der Freiheit zu entzünden. Wie in ahnungsvollem Vorgefühle zukünftiger Volksnöte schreibt er in der Einleitung das prophetisch mahnende Wort: „Die Kraft, mit der das niederländische Volk handelte, ist auch unter uns nicht verschwunden; der glückliche Erfolg, der sein Wagestück krönte, ist auch uns nicht versagt, wenn ähnliche Anlässe uns zu ähnlichen Taten rufen.“ Wenn Goethes Wort wahr ist, daß der Wert der Geschichte darin bestehe, Begeisterung zu wecken, so wird Schiller von keinem seiner Vorgänger in Deutschland übertroffen, nur von wenigen seiner Nachfolger erreicht. Schon sein erstes Auftreten als historischer Darsteller bedeutet einen Sieg des Künstlers über das zünftlerische Handwerk.

An dem Aufschwung des humanistischen und reformatorischen Zeitalters hatte keine andere Wissenschaft so geringen Anteil genommen wie die historische. Im dienenden Gefolge anspruchsvoller Herrinnen, der Gottesgelahrtheit, der Jurisprudenz, der Philologie, war sie unselbständig geblieben und hatte sich ihrer eigentlichen Aufgabe entfremdet. Bis weit in das 18. Jahrhundert hinein waren die geschichtlichen Werke nicht viel mehr als dürre Aufzeichnungen trockener Tatsachen, labyrinthische Stoffsammlungen, die ohne Geist und ohne Sinn für die inneren Zusammenhänge Wesentliches und Unwesentliches in pedantischer Folge aufzählten. Den eifrigen Sammlern und Chronisten lag nichts ferner, als durch Schmuck und Schwung der Rede ihre Darbietungen einer größeren Leserwelt genießbar zu machen. Noch Lessing klagte, daß die deutschen Gelehrten zu wenig „schöne Geister“, die „schönen Geister“ zu wenig Gelehrte seien; den einen fehle es an Form, den anderen

an Stoff. Ähnlich sprachen sich geistvolle Männer wie Friedrich der Große und Lichtenberg aus. Und doch hatte um die Mitte des 18. Jahrhunderts auch in der Geschichtswissenschaft schon ein neuer Geist sich zu regen begonnen. Unter dem Einfluß der großen englischen und französischen Historiker gelang es dem Hohenloher August Ludwig Schlözer, die Geschichte in Deutschland aus ihrer dienenden Stellung zu befreien und eigentlich erst zur Wissenschaft zu erheben. Der Zusammenhang und die geistige Bedeutung der historischen Tatsachen wurden mehr und mehr beachtet; wie früher nur kirchliche und politische Vorgänge, so heischten jetzt auch die Fortschritte der geistigen und materiellen Kultur die Aufmerksamkeit der Forscher. Die geschichtsphilosophischen Anregungen Lessings, Kants, Herders wirkten weiterhin befruchtend und vertiefend auf die geschichtliche Betrachtungsweise. Hatte der Rationalismus das Gebiet der Geschichte ins Unbegrenzte erweitert, indem er alles Menschliche vor sein weltliches Forum zog, so wurde der Forschungstrieb durch jene Denker unter die wohltätige Aufsicht leitender Ideen und bestimmter Voraussetzungen gestellt. Für Philosophen und Historiker sind vor allem Kant und Herder, wie ein neuerer Kritiker sagt, „Erzieher zur Bescheidenheit" geworden, jener, indem er die Selbstüberhebung der Aufklärung durch seine Kritik der reinen Vernunft überwand; dieser, indem er die Anmaßlichkeit der rationalistischen Geschichtsauffassung durch den Hinweis auf die relative Vernünftigkeit jeder Kulturstufe bekämpfte.

Für die Geschichtsforschung war mit alledem viel gewonnen, aber um ihre Ergebnisse aus der engen Gelehrtenstube der Zunft in die frische Luft der Öffentlichkeit zu führen, um Tausende an den Segnungen dieser Wissenschaft teilnehmen zu lassen, dazu mußte die rechte Persönlichkeit kommen, die mehr wollte und konnte, als den Leser zum Zeugen mühseliger Quellenstudien und gelehrter Debatten machen: eine seherische und schöpferische Persönlichkeit mit seelenkundigem Ahnungsvermögen, von großer Auffassung und bezwingender Gestaltungskraft. Es galt, auf diese geistlose Objektivität einer überwundenen Kulturstufe zu verzichten; was not tat,

war die innere Bewältigung und Wiederbelebung der chaotischen Stoffmassen. Die Menschen der vergangenen Jahrhunderte mußten mit und in ihren Verhältnissen wieder entdeckt und ans Licht beschworen werden. Hier setzen die Anregungen ein, die Schiller der historischen Wissenschaft gegeben hat. Er war der erste Deutsche, der Anmut, Kraft und Größe des Stiles mit Gründlichkeit der Forschung vermählte; der ohne Erfahrung und Anschauung politischen Lebens politische Gesichtspunkte zu finden wußte. Entschlossener noch als Johannes Müller hat er „die Dämme zwischen der in die Reden verbannten Rhetorik und der eigentlichen Geschichtserzählung durchstochen“, entschiedener als dieser alle Teile seines Werkes mit seiner lebendigen Persönlichkeit durchdrungen und aufs glücklichste die Mängel des unvollkommenen Materials seiner Zeit aus den Mitteln seines künstlerischen Geistes zu ersetzen versucht. Gleich durch seine erste Geschichtsdarstellung hat er seinen Zeitgenossen bewiesen, daß man allen ästhetischen Forderungen in der Verknüpfung der Ereignisse und im Aufbau des Ganzen genügen kann, ohne der Wahrheit und Genauigkeit etwas schuldig zu bleiben. Nun erst begannen die Fachgelehrten beim Erstaunen über das erfolgreiche Werk des unzünftigen Mannes sich darauf zu besinnen, was die Geschichtschreibung eigentlich zu leisten habe: was in der Heimat eines Robertson oder Gibbon, eines Voltaire oder Montesquieu längst bekannt war, dies trat nun auch ins Bewußtsein der Deutschen, daß nämlich nicht das gelehrte Rüstzeug, sondern ein klarer Verstand, eine mächtige Phantasie, ein starkes Temperament, ein entschiedener Charakter, kurz eine bedeutende Persönlichkeit den Historiker mache.

Von dem auf sechs Bände berechneten Werk ist bekanntlich nur der erste erschienen; mit dem Abzug der Statthalterin der Niederlande und einem Blick auf die Greuelherrschaft des furchtbaren Alba, also gerade beim eigentlichen Ausbruche der Revolution, schließt die Darstellung. Als ein Bruchstück der ursprünglich geplanten, durch Schillers Lebensumstände verhinderten Fortsetzung kann der (im achten Hefte der Thalia vom Jahre 1789 in um-

fangreicherer Fassung und unter kürzerem Titel erschienene) Aufsatz Prozeß und Hinrichtung der Grafen von Egmont und von Hoorne gelten. Und auf demselben Stoffgebiet ist dem Dichter, nachdem er längst zur Philosophie abgeschwenkt war, noch im Frühjahr 1795 ein historischer Spätling erwachsen, die Belagerung von Antwerpen durch den Prinzen von Parma in den Jahren 1584 und 1585, als geschichtliche und schriftstellerische Leistung durch gediegenen Gehalt und anschauliche Darstellung das Glanz- und Meisterstück unter Schillers historischen Arbeiten.

Aber dieser höchsten Entfaltung seines historischen Stils ist eine lange Entwicklung in vielseitiger und ernster Tätigkeit vorangegangen. Als Universitätslehrer mußte Schiller danach trachten, die Geschichte in weitestem Umfang und von einem allgemeineren Standpunkt aus kennen zu lernen. Noch bevor Schiller den Katheder betreten hat, ist er bei Geschichtsphilosophen, Historikern und Staatsrechtslehrern in die Schule gegangen. Und dann führte ihn sein lebhaftes geistiges Interesse für universalgeschichtliche Fragen, wie sie unter der Anregung Kants und Herders damals die ganze wissenschaftliche Welt bewegten, immer tiefer in weltgeschichtliche Studien hinein. Dabei schwebte ihm der Gedanke einer allgemeinen Kulturgeschichte vor: Kirchengeschichte, Geschichte der Philosophie, Geschichte der Kunst, der Sitten und des Handels sollten mit der politischen in eins gefaßt werden. Sein historisches Fach wie seine gelegentliche Rezensententätigkeit drängte ihn zu steter Vermehrung seiner Lektüre. Eine Menge von Büchern ist auf diese Weise in seinen Gesichtskreis getreten, auf die der Briefwechsel nicht schließen läßt. Durch planvolle Gestaltung wußte er dabei für seine Vorlesungen zu sorgen und zugleich sein Bedürfnis nach allseitiger geschichtlicher Bildung zu befriedigen. Denn wie er schon über den Studien zum „Abfall“ stets durch allgemeine Lektüre sein historisches Wissen zu erweitern und zu vertiefen bedacht gewesen war, so beschränkte er sich auch als Professor nicht auf die bloße Fachliteratur für das jeweilige Kolleg.

Die Hefte zu seinen Vorlesungen selbst sind verschollen; ein genauer Einblick in den Zusammenhang seiner universalhistorischen Betrachtungen ist uns deshalb nicht mehr gestattet. Nur einige Trümmer davon sind uns in verschiedenen Veröffentlichungen aus den Kollegien der beiden ersten Semester erhalten; sie geben uns noch dürftige Kunde von den neuen Gebieten, welche sich der junge Professor mit frischem Eifer erobert hat. Dazu tritt dann eine stattliche Reihe größerer Arbeiten, die nicht alle gleich wertvoll und nicht immer selbständig sind, der Nachwelt jedoch bezeugen, welch ein gewaltiger Horizont sich dem Dichter hier erschlossen hat.

Schiller beginnt seine Einleitung in die Universalhistorie mit der Urgeschichte der Menschheit, wie der Aufsatz Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde uns lehrt. Obwohl er in seiner Antrittsvorlesung „die ganze Epoche vor der Sprache" und „alle Begebenheiten vor dem Gebrauche der Schrift für die Weltgeschichte so gut als verloren" gegeben hat, versucht er hier dennoch, durch Kants Abhandlung über den „mutmaßlichen Anfang der Menschengeschichte" angeregt, den kühnen Flug in jene dunkeln Zeiten. Mit philosophischen Phantasien über das Kulturproblem schon seit seiner akademischen Jugendzeit vertraut, malt er hier mit sicheren Strichen aus biblischen und sagenhaft-geschichtlichen Farben ein poetisches Bild der Grundbegriffe und Urzustände der Menschheit. Gleich Kant deutet Schiller die biblische Erzählung vom Sündenfall der Ureltern als Abfall vom Instinkt und von der Herrschaft der Natur, aber auch als ersten Schritt auf dem jahrtausendelangen Entwicklungswege von einem Paradiese der Unwissenheit und Knechtschaft zu einem Paradiese der Erkenntnis und Freiheit. Schiller betont die Tragik dieses Vorgangs: was den Menschen förderte, fesselte ihn zugleich. Denn der Abfall brachte das Übel in die Schöpfung, die beginnende Selbständigkeit setzte den Menschen in Widerstreit mit der Natur, und er ward aus ihrem vollkommenen Zögling ein unvollkommenes moralisches Wesen, aus einem „glücklichen Instrumente" ein „unglücklicher Künstler". Soweit

behält Rousseau recht. Aber die kulturfeindliche Lehre des Genfers wird durch die weiteren Schlüsse verworfen: das durch den Abfall in die Welt gebrachte moralische Übel bildet Voraussetzung und Bedingung der Entwicklung zum Guten, alles menschenwürdigen Daseins und Werdens. Darum ist die Vertreibung aus dem vorgestellten Paradies „ohne Widerspruch die glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte", insofern als der Mensch dadurch aus einem Sklaven des Naturtriebes ein freihandelndes, sittliches Geschöpf wurde und die Leiter betrat, die ihn nach langem, mühevollem Aufstieg zur Selbstherrschaft führen sollte. Die ersten Fortschritte auf diesem Wege der Kultur werden dann ähnlich wie bei Kant, aber mit reicherer Ausführung beschrieben; besonders erfährt die Kulturbedeutung der ehelichen und elterlichen Liebe, des Familienlebens, eine tiefere Würdigung. In diesem Aufsatze liegen die Keime zu mancher von Schillers späteren poetischen Deutungen der menschlichen Kulturentwicklung.

Wie sich der Universalhistoriker von den zunächst behandelten Kulturen der Assyrier, Babylonier und Meder, der Ägypter und Phönizier seinen Weg weiterbahnte zu den Hebräern, das zeigt die Abhandlung Die Sendung Moses. Sie steht noch völlig unter der leitenden Idee jener in der Antrittsrede bekundeten Geschichtsauffassung, daß alle früheren Epochen nur wichtig sind als Stufen der Entwicklung zur Höhe des gegenwärtigen menschlichen Jahrhunderts. Die „Gründung des jüdischen Staates durch Moses" erscheint Schiller als eine weltgeschichtlich wichtige Tat, weil von ihr aus die religiöse Entwicklung über Christentum und Islam bis zur „Aufklärung" gehe. Den jüdischen Heerführer, Gesetzgeber und Religionsstifter hatte einst der Jünger Klopstocks schon zum Helden eines Epos machen wollen, nun aber drängt ihn sein Wissenstrieb zur Erklärung dieser wunderbaren Erscheinung. Der biblische Bericht, unklar und lückenhaft, kann ihm als historische Urkunde nicht gelten: er bedarf der psychologischen Deutung und Ergänzung. Dazu aber bietet die weltliche Wissenschaft noch keine Handhabe, da sie dieses Gebiet herkömmlicherweise der Herrschaft

einer blindgläubigen Theologie überläßt. In seiner Not greift Schiller zu einem freimaurerischen Werke voll gewagter Annahmen, dem Büchlein seines Jenaer Kollegen Reinhold über „die hebräischen Mysterien oder die älteste religiöse Freimaurerei“. Obgleich der so entstandene Versuch manche Frage trefflich formuliert und vor allem das Problem der israelitischen Religion scharfsinnig in dem Widerspruche zwischen der Einheit Gottes und seiner ausschließlichen Zugehörigkeit zu einem einzelnen Volke erkennt, so vermögen die rationalistischen Erklärungen das Rätsel doch nicht zu lösen. Die nach Schiller einsetzende kritische Quellenforschung hat im Bunde mit der Psychologie die Annahme hinfällig gemacht, die Entstehung der mosaischen Religion lasse sich aus der bewußten Anpassung eines Wissenden an die Fassungskraft der Menge hinreichend erklären. Sachlich also ist der Aufsatz völlig veraltet. Aber die Herausarbeitung des willensgewaltigen, die Masse überragenden Helden, in dessen Seele große Entschlüsse reifen, läßt uns die Hand des Dramatikers erkennen.

Ein drittes Stück aus den Vorlesungen, der Aufsatz Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon, zeigt den Schüler Plutarchs zugleich als Jünger Montesquieus: jener sieht die Verfassungen der beiden griechischen Führervölker als freie Taten gewaltiger Männer an, er sucht in den Gesetzgebungen ihre Schöpfer; dieser spürt dem „Geist der Gesetze“ nach, er will den Charakter der Völker aus ihren Rechtszuständen bestimmen. Obschon Schiller der persönlichen Absicht und klugen Erfindung der beiden Staatsmänner zu viel, den Verhältnissen ihrer Völker und Zeiten zu wenig Gewicht beilegt für die Entstehung dieser Gesetze, so bleibt darum doch die Charakteristik der beiden Verfassungen und die Einschätzung ihres Kulturwertes ein treffliches Beispiel philosophischer Geschichtsbetrachtung: die Vergangenheit wird im Lichte der höchsten Ziele und der bleibenden Werte der Menschheit geprüft, die Werke jener Männer werden danach gewürdigt, ob sie die Kräfte ihrer Nationen entwickelt, die „Fortschreitung der Kultur“ gefördert oder gehemmt haben. Man hat bestritten, daß Schiller

selbst der Urheber dieses Aufsatzes sei, und ihm bloß die Bearbeitung zugeschrieben. Jedenfalls aber hat er sich diese Erörterungen zu eigen gemacht, und sie haben ihre Bedeutung als Zeugnis dafür, wie tief er mit den Mitteln seiner Zeit in das Wesen jener alten Verfassungen eingedrungen ist.

Wie Schiller den universalhistorischen Faden in seinen Vorlesungen weiterspann, von der griechischen zur römischen Geschichte und durch die Anfänge des Christentums zur Kaiserzeit, wissen wir nicht: nicht das geringste Bruchstück von seinen Kollegien über diese oder die späteren Zeiten ist uns geblieben. Einen gewissen Ersatz aber bieten uns die Einleitungen, die Schiller zu mehreren Bänden der von ihm herausgegebenen Allgemeinen Sammlung historischer Memoires geschrieben hat. Derartige Geschichtsquellen, die alle Weltbegebenheiten im Leben eines bestimmten Menschen, des Erzählers, sich spiegeln lassen, berührten aufs wärmste Schillers Sinn für das Persönliche, das menschlich Bedeutsame und psychologisch Charakteristische; sie empfahlen sich aber auch zur Darbietung an die weitesten Kreise der Gebildeten durch die lebendige Unmittelbarkeit und bequeme Form des Vortrages sowie durch die Fülle und Buntheit ihres Inhalts. Fruchtbar freilich konnte diese anziehende Lektüre erst werden, wenn der Leser die Einzelheiten jeder besonderen, subjektiv gefärbten Geschichtserzählung auf das Ganze beziehen lernte. Zur Einführung wurden deshalb den einzelnen Stücken allgemeine Zeitschilderungen vorausgeschickt.

Die Reihe beginnt mit einer unvollendet gebliebenen Abhandlung, die wir jetzt in zwei Teilen zu lesen pflegen, den einen unter dem Titel Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter, den andern als Übersicht des Zustandes von Europa zur Zeit des ersten Kreuzzuges. In dieser „Übersicht" gibt Schiller ein nicht ganz ausgeführtes Bild der Entstehung und des Wesens der Lehnsverfassung. Weit mehr leistet der erste Teil der Gesamtabhandlung. Da setzt sich der Universalhistoriker ebenso kühn wie klar mit den wichtigsten Problemen der Völkerwanderung und der Kreuzzüge auseinander und

enthält in seiner großzügigen Charakteristik zugleich den tiefsten Sinn der mittelalterlichen Völkerbewegungen. Mit genialem Blick erkennt er die Ursachen des Verfalls und des Aufschwungs der Nationen: er sieht, wie die Germanen auf ihrer Weltwanderung dem erschöpften Westen einen erfrischenden Blutstrom zuführen und in die Weltgeschichte ein neues Prinzip, das Gesetz der persönlichen Freiheit, hineintragen. Gewiß, mit derselben Befangenheit wie die größten Historiker seiner Zeit, erblickt Schiller im Mittelalter „eine traurige Nacht", in den Kreuzzügen ein Erzeugnis aus „Torheit und Raserei", aber er erkennt diese Kriege nicht nur als ein notwendiges Ergebnis der herrschenden Glaubensrichtung, sondern durchschaut auch mit selbständigem Blick ihren Wert für den gesamten Fortgang der Kultur: zum erstenmal erscheint hier das „barbarische" Mittelalter als ein notwendiges und auch in sich berechtigtes Glied in der Kette der menschlichen Kulturgeschichte, als eine unerläßliche Vorbedingung „unserer besseren Zeiten". Die Kreuzzüge sollten das Gebiet des „römischen Hierarchen" erweitern; aber statt dessen erschütterten sie sein Ansehen und brachen der neuen Zeit die Bahn durch Minderung der Adelsmacht und Hebung des Bürgerstandes. Vor allem aber schuf „die lange Waffenübung des Mittelalters" ein männlich gesundes und starkes Geschlecht, reif für den Um- und Aufschwung des Geisteslebens im sechzehnten Jahrhundert, in dem sich Kultur und Freiheit, die Errungenschaften der alten und der neuen Zeit, einen sollten. So fand die Vernunft, die jetzt ihr Panier entfaltete, kraftvolle Streiter vor; so war es ermöglicht, daß die Wahrheit den Arm der Tapferen bewaffnete — „die Wahrheit, oder was man dafür hielt. Was es auch sein mochte, wofür man kämpfte, es war immer ein Kampf für die Vernunft, denn durch die Vernunft allein hatte man das Recht dazu erfahren, und für dieses Recht wurde eigentlich nur gestritten."

Mochte an diesen Gedanken manches unzulänglich oder gar haltlos sein, Schiller selbst fand sie im wesentlichen ebenso „neu und wahr", wie „fruchtbar und begeisternd". Der gänzlichen

Verkennung mächtiger Wandlungen innerhalb des früheren Mittelalters steht der großartige Einblick in die Fortbewegung zur Renaissance und Reformation gegenüber: er erkennt als das tiefste Motiv der kirchlichen Umwälzung und der aus ihr entsprungenen Kämpfe das Streben der erwachten Vernunft nach Selbstbestimmung, nach Befreiung von geistlicher und weltlicher Bevormundung. Mit gerechtem Stolze durfte er Herders bewundernder Anerkennung sich freuen und voll tiefer Befriedigung an Karoline schreiben: „Ich habe noch nichts von diesem Werte gemacht; . . . nie habe ich soviel Gehalt des Gedankens in einer so glücklichen Form vereinigt und nie dem Verstand so schön durch die Einbildungskraft geholfen. Du wirst mich über mein Selbstlob auslachen, aber ich spreche wie ein fremder Mensch von mir, denn wirklich bin ich mir in dieser Arbeit selbst eine fremde und neue Erscheinung geworden. . . . Es war mir nie so lebhaft, daß jetzt niemand in der deutschen Welt ist, der gerade das hätte schreiben können als ich."

Diese „Übersicht" ist ein Torso geblieben. Aber in der Richtung vertiefter Erkenntnis der das Mittelalter auszeichnenden Kräfte findet sie eine Ergänzung in der (1792 geschriebenen) Vorrede zu Niethammers Bearbeitung der Geschichte des Malteserordens von Vertot. Wiederum wird die Vergangenheit an der Gegenwart gemessen, diesmal jedoch nicht zum Vorteile des Zeitalters der Vernunft. Schiller unterschätzt auch jetzt dessen Vorzüge nicht, aber sein erstarkter geschichtlicher Sinn gestattet ihm nicht mehr, gleich der in Selbstgenügsamkeit eng befangenen Aufklärung mit überlegenem Stolz auf jene vielgeschmähten „finsteren Jahrhunderte" hinabzublicken. Weitherziger als je erkennt er die Berechtigung, ja den teilweise höheren Wert der früheren Entwicklungsstufe an. Unfraglich sind ihm die Errungenschaften neuzeitlicher Kultur, aber er sieht sie mit schweren Einbußen bezahlt; dem möglichen „Vorzug hellerer Begriffe, besiegter Vorurteile, gemäßigterer Leidenschaften, freierer Gesinnungen" steht ein sicherer Verlust an Gemüt und Phantasie, an Begeisterungsglut, Gesinnungsschwung und tatenreifender Charakterenergie gegenüber. „Jene

praktische Stärke des Gemüts, einem bloß idealischen Gut alle Güter der Sinnlichkeit zum Opfer zu bringen", wie sie den Helden des Mittelalters eignet, ist mit Schillers heroischer Lebensauffassung tiefverwandt. Darum wurde die Berührung mit dieser Welt fruchtbar auch für sein Schaffen. Und wie er immer alle gute Erkenntnis gleich im Leben bewähren möchte, richtet er im Hinblick auf jene Heroen an die in seichte Selbstgefälligkeit versunkenen Zeitgenossen die mahnende Frage: „Können wir, ihre verfeinerten Enkel, uns wohl rühmen, daß wir an unsere Weisheit nur halb so viel, als sie an ihre Torheit, wagen?"

Weniger geschichtsphilosophischen als wirklichen geschichtlichen Wert hat die nächste Abhandlung, die Universalhistorische Übersicht der merkwürdigsten Staatsbegebenheiten zu den Zeiten Friedrichs I. Leider konnte Schiller auch diesen Aufsatz nicht vollenden, und so erstreckt sich die Übersicht nur über die Regierungen Lothars von Sachsen und Konrads III. Er lehnt sich an die Darstellungen seiner Vorgänger an, aber an Selbständigkeit und Klarheit des Blicks, an Größe und Tiefe der Auffassung übertrifft er sie alle. Der deutschen Forschung werden hier neue Wege gewiesen durch die anregende Frage, warum denn selbst die staatskundigsten Könige, allen Mißerfolgen und Hemmungen zum Trotz, so hartnäckig darauf bestanden, die „nichtigen Kronen der Lombardei und des Kaisertums" mit den ungeheuersten Opfern zu kaufen. Im Streite zwischen Staat und Kirche ist der Schreiber mit seinem ganzen Herzen auf seiten des Kaisertums; dies hindert ihn jedoch nicht, die unbeugsame, unveränderliche Politik des römischen Stuhles aus einer bis dahin unerreichten Höhe historischer Anschauung unbefangen zu betrachten. Das Glanzstück der Abhandlung aber ist die tiefempfundene, anschauliche Schilderung der normannischen Eroberungen und der Völker- und Kulturmischung auf Sizilien, Bilder, deren Stimmungsgehalt sein poetisches Gefäß in der „Braut von Messina" finden sollte.

Die Beteiligung an den Memoiren führte den Universalhistoriker schließlich auch in das Jahrhundert der religiösen Kämpfe,

auf den Boden Frankreichs. Die dorthin gehörige Geschichte der französischen Unruhen, welche der Regierung Heinrichs IV. vorangingen, ist zwar nur ein glänzendes Probestück von Schillers meisterlicher Übersetzungskunst, die prächtige Verdichtung und Verdeutschung einer französischen Vorlage, des Esprit de la ligue von Anquetil, aber zugleich auch ein Zeugnis für die Läuterung und Vertiefung seiner Geschichtsauffassung, die in den großen Bewegungen neben den treibenden Ideen auch die entscheidenden Wirklichkeiten, neben den Glaubensinteressen auch die politischen Umstände und höchst menschlichen Leidenschaften zu würdigen weiß. In dieselbe Epoche französischer Geschichte lenkt Schiller im Jahre 1797 noch einmal zurück mit seiner letzten historischen Arbeit, der ebenso sicheren wie feinen Charakteristik des Marschalls von Vieilleville: sie zeigt den deutschen Plutarch in der Vollreife seiner Porträtkunst und seiner politischen Gesinnung. Angewidert von den Pariser Revolutionsgreueln, bekundet hier der deutsche Historiker sein bewunderndes Verständnis für einen „in allen Stürmen der Fraktion" unwandelbar königstreuen Mann.

Es ist kein Zufall, daß Schillers Denken und Schaffen immer wieder von jener Epoche gewaltiger Umwälzungen angezogen wurde, durch die der Weg vom Mittelalter zur Neuzeit führt. Dort fand er, was seine geschichtlichen Studien ihm bloßlegen sollten: die Grundlagen der modernen Kultur, der heutigen Gesellschaft; dort forderte das Losringen ganzer Völker wie die Befreiung des Individuums aus sozialem und geistigem Fesselzwang seine ästhetische Bewunderung, seinen künstlerischen Sinn heraus. Die Geschichte dieser Geistes- und Machtkämpfe war eine Geschichte der großen Persönlichkeiten, und auch dem größten Deutschen des sechzehnten Jahrhunderts, Luther und seinem weltbewegenden Reformationswerk, dachte Schiller eine historische Arbeit zu: der Plan ward leider nicht ausgeführt. Aber seiner Ansicht von dem ursprünglichen Wesen der „Glaubensverbesserung" als eines Protestes deutscher Geistesfreiheit gegen römisch-hierarchischen Dogmenzwang und Religionsmißbrauch hat er in seinem zweiten Hauptwerk

Ausdruck gegeben, in der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges.

Seine Entstehung verdankt dieses Werk, äußerlich betrachtet, der Anregung des unternehmungslustigen Buchhändlers Göschen; seinen wahren, inneren Ursprung aber hat es, wie die Leser wissen, in jener schon zu Dresden erregten Bewunderung für diese „glänzendste Epoche menschlicher Kraft", in der Richtung der Schillerschen Phantasie auf große, gärende Zeiten, in denen „gewaltige Naturen", Männer wagenden Willens und kühnen Vollbringens, auftauchen aus den leidenschaftlich bewegten Völkerwogen.

So sehr war Schiller von dieser Teilnahme an den großen Persönlichkeiten erfüllt, daß danach sogar die ungefügen Massen der verwickelten Kriegsgeschichte sich ordnen und gruppieren mußten. Das böhmische Vorspiel, die pfälzischen und niedersächsischen Szenen des wilden Dramas sind nur in großen Zügen dargestellt. Die ganze zweite Hälfte des Krieges ist in dem knappen Umriß eines einzigen Buches abgetan; hier fordert nur der Charakter des Herzogs Bernhard von Weimar noch einmal eingehendere Darstellung und schwungvollere Zeichnung heraus. Die breit und glänzend ausgeführte Mitte, weit über die Hälfte des mächtigen Werkes, ist dem verhältnismäßig kurzen Zeitabschnitt gewidmet, der die beiden größten Helden des Jahrhunderts, Wallenstein und Gustav Adolf, auf die Kriegstribüne führt; alle übrigen Teile des Buches sind auf die beiden Hauptgestalten angelegt wie Hintergrund und Rahmen eines monumentalen Bildes. In dem Ringen dieser Gewaltigsten gipfelt der ganze ungeheure Konflikt der Mächte Europas; in des Königs Siegeszug und Todesritt, in des Herzogs Übermacht und Untergang erreicht die Darstellung ihre alles überragenden Höhepunkte. Nach Schillers psychologisch feiner, der Wirklichkeit nicht völlig entsprechender Charakteristik erscheint der Schwedenkönig als leuchtender Held voll der reinsten und edelsten Absichten, der böhmische Edelmann als großartiger Bösewicht, dessen ganzes Sinnen und Trachten von Anbeginn auf die Erfüllung seines hochverräterischen Ehrgeizes gerichtet ist. Angesichts ihrer

Katastrophen aber leuchtet dem Historiker eine neue, klärende Erkenntnis auf: er sieht nun in dem königlichen Helfer der Protestanten auch den gefährlichen Eroberer, dessen Tod „das Heiligtum deutscher Verfassung“ vor einem schlimmen Schicksal und den König selbst vor der Befleckung seines Namens bewahrte; in Wallenstein aber, dem verbrecherischen Verschwörer, erkennt er auch den mit Undank belohnten Diener seines Herrn, der „fiel, nicht weil er rebellierte, sondern rebellierte, weil er fiel“.

Man kann die Einsicht bemängeln, der diese Ungleichmäßigkeit der Teile und der Auffassungen entspringt und entspricht, nicht aber den künstlerischen Aufbau des Ganzen selbst. In der meisterhaften Anordnung des massigen Stoffes, in der durchsichtigen Gruppierung und ursächlichen Verknüpfung der Ereignisse liegt der höchste Ruhm dieses Werkes. Heute noch entzückt uns, was schon die Zeitgenossen rühmten: die klare, edle, kraftvolle Sprache, deren reiner prächtiger Strom nur ein paarmal durch Rückfälle in die pathetische Ausdrucksweise der Einleitung zum „Abfall“ unterbrochen wird. Die packende Erzählung schreitet, durch philosophischen Ballast weniger gehemmt als der „Abfall“, lückenlos vorwärts in anmutigem Wechsel von kühnen historischen Übersichten und glänzenden Kriegsbildern, von allgemeinen politischen Erörterungen und lebensvollen Zeichnungen bedeutender Persönlichkeiten. Und alle diese Teile greifen leicht und natürlich ineinander, in wechselseitiger Erhellung und Ergänzung zum Ganzen sich fügend; die allgemeinen Betrachtungen und Gedanken sind mehr als sonst vom Gegenstande selbst unmittelbar befruchtet, wachsen aus der Sache heraus und bereiten die Schilderung der Begebenheiten vor. Auch in der Beurteilung der Menschen zeigt sich überall der Fortschritt zu objektiver Auffassung. Ohne seine Sympathie für den Kampf der Protestanten und der reichsfürstlichen Freiheit gegen die habsburgische Macht zu verleugnen, ist der Verfasser bemüht, auch der Partei und Persönlichkeit des Kaisers Ferdinand, des „Zöglings der Jesuiten“, gerecht zu werden. Selbst ein damals noch so allgemein verkannter Mann wie Tilly fand in Schiller einen nicht unbilligen Richter.

Diese Leistung ist um so bewundernswerter, als die Umstände die Ausarbeitung wenig begünstigten. An diesen Stoff ging Schiller nicht, wie beim „Abfall“, mit der Absicht, sich einen wissenschaftlichen Namen zu machen, sondern um einem „Damenpublikum“, einem größeren Kreis von Lesern, eine lebhafte und fesselnde Lektüre zu bieten. Eigene Darstellung, nicht eigene Forschung war demnach seine Aufgabe. Zu ihrer Erledigung war ihm nur kurze Frist — im ganzen zwölf Monate — und bloß die halbe Kraft gegeben; trotzdem hat er auch diesmal alle wesentlichen Quellen benützt, wie die Kenner bezeugen. Ihren Wert zu prüfen, dazu fehlte ihm freilich noch mehr als früher Zeit und Vermögen. In allen Einzelheiten, in der Wiedergabe der Tatsachen hat er sich unbefangen seinen Führern überlassen und auf diese Weise sich manches Falsche angeeignet. Im Urteil und in der Auffassung ging er kühn seine eigenen Wege. Und gerade dadurch ist diese künstlerische Kraftprobe zugleich auch ein wissenschaftlicher Fortschritt geworden. In allen großen und allgemeinen Fragen sah sich Schiller von seinen Vorlagen im Stich gelassen, da war er auf sein sicheres Ahnungsvermögen, seinen historischen Takt und politischen Blick angewiesen. Er erkannte die Verquickung religiöser und politischer Momente, die in der Entstehung und in der Führung des Krieges zusammenwirkten. Gleich in der einleitenden, großzügigen Übersicht zeigt sich glänzend die Ruhe und die Reife seines historisch-politischen Denkens in treffenden Beobachtungen über die Vereinigung fürstlicher Selbstsucht und christlichen Wahrheitsdranges bei der Durchsetzung des Reformationswerkes, über die Wesensverschiedenheit gefühlsmäßiger Volkspolitik und kühler Staatsräson, über die Übereinstimmung der katholischen und politischen Tendenzen des Hauses Habsburg, über die Doppelstellung des Papstes als Bischof und als Fürst von Rom und die dadurch bedingte Interessengemeinschaft zwischen Kurie und Protestantismus. Seinem Scharfblick enthüllten sich die Schwächen der veralteten Reichsverfassung ebenso wie die Mängel der protestantischen Politik. Seine Anweisungen für eine weise Staatskunst gründen sich auf die klare, macchiavellistisch an-

mutende Erkenntnis, daß jede gesunde Politik Macht braucht und Erfolg will. Deshalb empfiehlt er den Staatsmännern, „eigennützige Leidenschaften zu Vollstreckern ihrer schönen Zwecke zu machen“.

Auch Schillers Dreißigjähriger Krieg ist, wie seine anderen historischen Schriften, sachlich in vielen Punkten durch neuere Untersuchungen überholt. Aber nicht nur in der Erkenntnis der Tatsachen, auch in der Art ihrer Darstellung hat sich seit Schillers Tagen ein entschiedener Wandel vollzogen. Für den modernen Geschichtschreiber gilt das Gesetz, der scharfen Scheidung zwischen Dichtung und Wahrheit auch in der Form Rechnung zu tragen. So sind wir seit Ranke gewöhnt, in der Vorliebe eines Historikers für Rhetorik einen Makel, in der Verwendung mehr oder weniger frei erfundener Staats- und Kriegsreden ein unerlaubtes Kunstmittel zu sehen. Schiller dagegen gab sich, dem Muster der Alten und dem Beispiel seiner Quellen folgend, noch ganz unbefangen der Künstlerfreude an dieser Art der Wiederbelebung vergangener Zeiten und Menschen hin. Diese Übung wurde durch das Urteil der Besten seiner Zeitgenossen gutgeheißen; der Geschichtschreiber kam damit, wie mit dem Gebrauch ethischer Reflexionen und Sentenzen, dem Bedürfnis einer Mitwelt entgegen, die über den tieferen Sinn der Geschichtsbewegung aufgeklärt sein wollte. In Schillers eingeschobenen Reden aber stoßen wir zuweilen auf ein dramatisches Element, das wir bei den Renaissancehistorikern vergebens suchen. An die Stelle gehäufter oratorischer Fragen und Antworten, wie er sie bei seinen Vorlagen gefunden und einst in den Jugendreden und Jugenddramen selbst viel gebraucht hat, treten knappe, dramatisch belebte Wechselreden, in denen sich die Sehnsucht des Dichters nach seinem eigensten Gebiete anzukündigen scheint. So überwindet er die alten Unarten seiner eigenen Rhetorik und weist durch Anwendung einer modernen Technik der neueren Geschichtschreibung die Wege. Wer sich also der Werke eines Ranke, Mommsen und Treitschke erfreut, darf nicht vergessen, daß der Historiker Schiller, nicht die auf ihn folgenden Begründer der Kritik, die moderne historische Darstellungskunst und Weltanschauung bahn-

brechend eingeleitet hat. Größere Historiker sind nach ihm gekommen, aber er darf an ihnen gemessen werden. Wer erfahren will, wie es im einzelnen früher zugegangen ist, der wird nicht mehr zu Schillers Geschichtswerken greifen. „Sein Platz ist“, wie Richard Fester sagt, „in der Vorhalle neben Herder, Schlözer, Johannes von Müller und Justus Möser. Da behauptet er einen Ehrenplatz, von dem aus er auch heute noch mit vernehmlicher Stimme zu allen spricht, die ihn hören wollen, kein historischer Lehrer, aber ein Historiker, von dem wir lernen können.“ Seine geschichtlichen Schriften trotzen dem Schicksal des Veraltens und Verwelkens, weil sie vom feurigen Atem seiner mächtigen Persönlichkeit durchweht sind.

Diese Werke sind aber auch Urkunden von Schillers persönlicher Entwicklung. Wichtiger noch als das, was er der Geschichte gegeben, erscheint uns hier, was er selbst von ihr empfangen, in unermüdlicher Arbeit sich errungen hat. Vor allem ward ihm in dieser Schule die erwünschte Erweiterung seiner Ideen, die Bereicherung seines erfahrungsmäßigen Wissens zuteil. Alle hier erworbenen Erkenntnisse werden ihm zu Mitteln der Selbsterziehung und Selbstförderung. Mit seinem politisch-historischen Denken reift und vertieft sich seine gesamte Weltanschauung. Sein phantasievoller Idealismus tritt unter die Aufsicht einer ruhigen Betrachtung der Wirklichkeit des Lebens, wo er sich von allen schwärmerischen Elementen reinigt und im Feuer eines neuen Verständnisses für alles Menschliche zu einem unerschütterlichen Glauben an den letzten Sieg des Guten und Göttlichen härtet. Vorgefaßte Meinungen und Lieblingsgedanken müssen der besseren Erkenntnis der Tatsachen weichen; selbst da, wo die in den Vorgängen der Geschichte waltenden Naturgesetze Schillers ursprünglicher Gefühls- und Betrachtungsweise zuwider sind, lernt er ihrer Wahrheit fest ins Auge schauen. Nichts konnte ihm schwerer fallen als die Erkenntnis, daß in allen menschlichen Bestrebungen das Edle mit dem Gemeinen, das Hohe mit dem Niedrigen seinen Vertrag schließt; daß Eigennutz und Herrschsucht in die Maske religiöser und patriotischer Vorwände sich hüllen; daß in alle Vorwärtsbewegungen

der menschlichen Kultur unlautere Motive mit hineinspielen. Über alle diese Gebrechen und Gebresten des wirklichen Lebens gewann Schiller eine schmerzliche Klarheit, für alles Kleinliche und Armselige in dem großen Getriebe der Welt erarbeitete er sich den sichersten und nüchternsten Blick. Damit nicht genug, brachte er selbst, der als Jünger Rousseaus einst mit der geschichtlichen Welt zerfallen schien, die reichsten Erklärungsgründe zum Verständnis des geschichtlichen Lebens bei. Und was das Größte ist: dieser Gang zu den Tiefen vermochte Schillers Glauben an die Menschheit nicht zu erschüttern, der herbste Weltblick sein Gemüt gegen den Weltlauf nicht zu verbittern; befreit von allem jugendlichen Schwanken zwischen Enthusiasmus und Verzagtheit, wappnete sich seine Seele mit Gelassenheit gegen die unvermeidlichen Übel der Wirklichkeit, um sich desto siegesgewisser und mächtiger über das Gegebene und Bestehende zu dem Glauben an das ideale Endziel aller Kulturbewegung zu erheben. Sein fester Standpunkt erlaubte dem Kenner der Welt eine sichere, entschiedene und doch milde und kluge Behandlung der Menschen und Dinge.

Was der Persönlichkeit als solcher zugute kam, mußte auch dem Künstler dereinst förderlich sein. Der dichterischen Phantasie, die sich solange von leidenschaftlichen Stimmungen und gärenden Ideen hatte nähren müssen, war nun eine unendliche Fülle von Erfahrungen und Anschauungen geboten. Mit der Erkenntnis der Gebundenheit und der Bedingtheit auch des kraftvollsten Strebens waren ihr zwar strenge Schranken gesetzt, zugleich aber durfte sie nun mit um so größerer Sicherheit in alle Tiefen und auf alle Höhen des menschlichen Lebens sich wagen. Die Vertrautheit mit den großen und kleinen Verhältnissen der Welt, der Einblick in die historischen Bedingungen und Notwendigkeiten wie in das Spiel der miteinander ringenden Kräfte und Mächte mußte allen zukünftigen Schöpfungen Schillers auf diesem Gebiete innere Lebendigkeit und Wahrheit sichern. Immer mehr hatte ihn der Lauf seiner Arbeiten auf das Feld der Erfahrung hingewiesen, fernab von den Unendlichkeitsräumen schwärmender Vernunft. So wurde er auch von dieser Seite reif für das Studium der kritischen Philosophie.

29. Zwischen Philosophie und Politik.

Schillers historische Lehrjahre geben uns das Schauspiel eines Mannes, der mit geschickter Hand und zielbewußter Willenskraft seine Persönlichkeit in allen Nöten und Widerständen des Lebens behauptet, der selbst die Mittel des Broterwerbs in den Dienst seiner inneren Vollendung stellt. Im Lehren und Schaffen zu lernen und sich selbst zu entwickeln, durch lebendiges Gestalten und Wirken sich reif zu machen für die mit seiner Selbstvollendung wachsenden Forderungen seines dichterischen Berufes, das war der Sinn dieser langjährigen Mühen, darin liegt das Bezeichnende dieser schöpferischen Lebenskunst. Des Dichters Sehnsucht stand nach dem Lande der Poesie. Aber Gustav Adolf wie Wallenstein, der Gedanke an ein großes episches Heldengedicht wie der lockende Plan eines historischen Dramas, mußten zurücktreten angesichts des Entschlusses, den Schiller gefaßt hatte: die neugewonnene Freiheit sollte der Klärung seiner ästhetischen Begriffe und seines künstlerischen Bewußtseins durch Auseinandersetzung mit dem gewaltigsten Denker der Zeit, mit Kant, gewidmet sein. Noch leidend, der Wiederkehr jener schlimmen Anfälle stets gewärtig, wandte er sich hochgefaßt, seines innersten Bedürfnisses und des rechten Weges gewiß, der neuen Aufgabe zu. Ganz durchdrungen von der Größe und dem Ernst seines Unternehmens, schrieb er am 1. Januar 1792, zwei Wochen etwa nach dem Empfang der dänischen Freudenbotschaft, an Körner das bedeutungsschwere Wort: „Ich treibe jetzt mit großem Eifer Kantische Philosophie. . . . Mein Entschluß ist unwiderruflich gefaßt, sie nicht eher zu verlassen, bis ich sie

ergründet habe, wenn mich dieses auch drei Jahre kosten könnte." Und dieser Energie der Aufnahme entsprach Schillers Beharrlichkeit in der Durchführung seiner philosophischen Studien: in der Tat, drei volle Jahre und drüber mußte der poetische Genius harren, bis auf den Grundfesten einer allseitig durchgebildeten Weltanschauung neue, reife Schöpfungen errichtet werden konnten.

In dieser aus innerstem Drange geborenen Hingebung an die philosophische Beschäftigung wurde Schiller durch die persönlichen Einflüsse seiner Umgebung unablässig bestärkt. Zu einigen unbedingten Anhängern des großen Philosophen war er, wie wir gesehen haben, bereits vor und während seiner Erkrankung in anregende Beziehungen getreten. Noch inniger wurde die Verbindung mit einem kleinen Kreise talentvoller und strebsamer junger Männer, die seit Ende 1791 gemeinschaftlich mit Schiller und Lotte den Mittags- und Abendtisch bei den Jungfern Schramm nahmen. Besser als in den Professorenkränzchen, denen der Genesende seit seiner Rückkehr von Erfurt wöchentlich mehrmals beiwohnte, behagte es ihm an dieser heiteren Tafelrunde. Ihre Genossen waren jung, zwischen achtzehn und fünfundzwanzig, verschiedener Art und Begabung, aber alle empfänglich und anregend, alle einig in dem Streben, sich gegenseitig zu fördern und dem liebevoll verehrten Dichter über manche Stunde körperlichen Ungemachs hinwegzuhelfen. Da war Fritz von Stein, der Lieblingssohn der Kochberger Freundin, Goethes vortrefflicher Zögling, dessen schön ausgeglichenes Wesen auf Schiller immer wohltätig wirkte; da brachte der reichbegabte, erst dreiundzwanzigjährige Rechtsprofessor Bartholomäus Fischenich aus Bonn seine rheinländische Heiterkeit und Herzlichkeit, seinen offenen Freimut und seinen hochstrebenden, allem Menschlichen aufgeschlossenen Sinn hinzu. Der junge katholische Rechtsgelehrte war in der Kantischen Philosophie ebenso bewandert wie der zwei Jahre ältere protestantische Theolog Friedrich Immanuel Niethammer, ein unbemittelter Landsmann Schillers, dem dieser durch Zuweisung literarischer Arbeit erst zu einigem Erwerb und später durch Empfehlung zu einem Lehrstuhl

in Jena verhalf. Der Jüngste des Kreises war der Frankfurter Johann Karl von Fichard, der Unbedeutendste dessen Hofmeister, der schwäbische Magister Göritz. Als Gast des Schillerschen Hauses erschien auch in dieser Zeit zuweilen Friedrich von Hardenberg, der den Dichter immer noch schwärmerisch verehrte.

Der ungezwungen gesellige Verkehr mit diesen jüngeren Männern brachte in das stille Leben Schillers wohltätige Abwechslung, die ihn, wie er selbst bekannte, „frisch zur Arbeit“ machte. Und mehr: das immer wieder mit leidenschaftlichem Eifer aufgenommene, nie versiegende Gespräch über die Kantische Philosophie half ihm rascher und müheloser in das Labyrinth dieser mächtigen Gedankenwelt eindringen, als er es bei einsamen Studien allein vermocht hätte. Hierbei kam ihm selbst wie den Freunden seine ungewöhnliche Kunst der Unterhaltung zugute, seine Gabe, ebenso feinsinnig zuzuhören wie jeden Gedanken lebendig zu erfassen, jedes Thema in heiterer Wechselrede so lange und so gründlich zu erörtern, bis ein reiner Gehalt, ein sicheres Ergebnis gewonnen war. Von allen diesen gewichtigen Tischgesprächen, die zwischen den höchsten philosophischen Problemen und alltäglichen Lebensfragen sich bewegten, ist uns kein Wort erhalten geblieben. Aber zahlreiche Zeugnisse unverlöschlicher Dankbarkeit lassen uns die geistige Bewegtheit dieser Stunden ahnen, und machen es uns zur Gewißheit, daß jeder einzelne Teilnehmer nicht bloß die Erinnerung an eine reine, große Persönlichkeit, an einen herzensgütigen Freund und geistvollen Lehrer davongetragen, sondern hier auch kräftige, nachhaltige Willensantriebe zu veredelnder Tätigkeit an sich und an seinen Mitmenschen empfangen hat. Alle haben dies aus tiefster Dankbarkeit mit begeisterten Worten bezeugt, keiner aber war von der Persönlichkeit Schillers so tief ergriffen wie der edle Novalis. Sein Brief an Reinhold vom 5. Oktober 1791 ist ein leidenschaftliches Bekenntnis unbegrenzter Verehrung für Schiller, den Dichter und Denker und Menschen. „Stolzer schlägt mein Herz,“ so ruft er aus, „denn dieser Mann ist ein Deutscher! Wie lebendig wird mir das Andenken an die Stunden, da ich ihn sah, besonders

an die, da ich ihn zum erstenmal sah.... Das vollste, uneingeschränkteste Zutrauen schenkte ich ihm in den ersten Minuten. Hätt' er nie mit mir gesprochen, nie teil an mir genommen, mein Herz wäre ihm unveränderlich geblieben; denn ich erkannte in ihm den höheren Genius, der über Jahrhunderte waltet, und schmiegte mich willig und gern unter den Befehl des Schicksals.... Sein Wort hätte Funken zu Heldentaten in mir geschlagen, und vielleicht ist selbst das Gute und Schöne, dessen Spuren meine Seele trägt und tragen wird, schon durch sein Beispiel größtenteils mit sein Werk.... Mein Morgen- und Abendgebet ist um Gesundheit: um die glänzendsten Lebensperioden Schillers mitgenießen zu können, um von ihm begeistert auch höheren Zwecken nachzustreben."

Übrigens gab sich Schiller den Genossen der Tafelrunde nichts weniger als feierlich. Wie er den jungen Freunden mit der Hoheit seines Strebens voranleuchtete, so blieb er auch nicht zurück, wenn sie dem Mutwillen einmal die Zügel schießen ließen. Beim Kartenspiel oder auch auf der Kegelbahn, wenn Schiller besonders wohl aufgelegt war, blieb man oft nach Tisch beisammen, manchmal bis in den Abend hinein. Vom Hochflug der Gedanken sprang man nicht selten zu ausgelassener Heiterkeit über, und neben der Philosophie wurde manche harmlose Neckerei getrieben. Als echter Schwabe hatte Schiller immer seine Freude an einem kräftigen Hieb oder lustigen Streich, und wie er gelegentlich austeilte, so nahm er jeden Spaß mit gutem Humor auch selber hin. Natürlich entsprach diesen traulichen Beziehungen der ganze Umgangston: Niethammer hieß im Freundeskreise das „Köpfchen", Fritz von Stein, bis dahin von Lotte „Brüderchen" genannt, wurde das „enfant" der jungen Hausfrau, und aus Fischenichs Briefen an die „liebe Mutter", wie er Lotte anredete, erklingt immer aufs neue der innige Ton jener beglückten Tage. Aus seiner Heimatstadt Bonn, wo er seit seiner Rückkehr, Ende 1792, das Evangelium Kants mit Begeisterung und Erfolg verkündigte, sandte er der verehrten Frau im Januar 1793 die Komposition eines jungen Tonkünstlers mit dem Bemerken: „Sie ist von einem hiesigen

jungen Mann, dessen musikalische Talente allgemein angerühmt werden, und den nun der Kurfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat. Er wird auch Schillers ‚Freude‘ und zwar jede Strophe bearbeiten. Ich erwarte etwas Vollkommenes; denn soviel ich ihn kenne, ist er ganz für das Große und Erhabene.“ Der Ungenannte sollte diese Worte wahr machen; es war kein Geringerer als Ludwig van Beethoven. — An Fischenichs Stelle trat nach dessen Weggang der schwäbische Magister Karl Heinrich Gros, ein trefflicher Kopf und reifer Denker, der von der Theologie zur Jurisprudenz übergegangen und besonders in der Kantischen Philosophie vortrefflich zu Hause war. Die Tafelrunde löste sich erst auf, als Schiller im Sommer 1793 eine Gartenwohnung bezog.

So war seine Zeit angenehm zwischen Arbeit und Geselligkeit geteilt. Auch in äußerlichen Dingen ließ sich sein Leben nun freundlicher an. Begnügte er sich auch, um Lotte die Last einer eigenen Haushaltung zu ersparen, mit dem harten Fleisch, das die Jungfern Schramm ihren Kostgängern vorzusetzen pflegten, so konnte er sich doch manche früher versagte Bequemlichkeit gestatten. Bücher, die er sich sonst leihweise ins Haus geschafft hatte, wurden jetzt käuflich erworben. Zur Stärkung seiner Gesundheit unternahm er manche Fahrt im Schlitten oder Wagen. Freilich zogen ihm seine Abhärtungsversuche Ende Januar einen neuen Fieberanfall zu, und so mußte er die vom Arzt empfohlene „Bewegungskur“ bis zur wärmeren Jahreszeit verschieben. Im März schaffte er sich deshalb auf seines Vaters Rat ein Reitpferd an, um die schon auf der Militärakademie erlernte Kunst zum Heile seiner Nerven jetzt gründlicher zu üben. Aber auch dabei scheint er seine Kräfte überspannt zu haben: er soll so viel in gestrecktem Galopp geritten sein, daß sein Pferd von anderen kaum zu reiten und zu zügeln war. Eine wahrhafte Befreiung von drückendster Sorge war es für Schiller, daß er jetzt endlich an die Tilgung der alten Beitschen Schuld denken konnte, die noch aus den Dresdner Tagen herrührte. Als er seine Absicht dem Freunde mitteilte, erfuhr er, daß der Treue den Posten schon längst stillschweigend abgetragen

hatte. Nun blieb ihm, nachdem diese Summe zurückgegeben war, nur noch ein Rest an Körner abzuzahlen. „Wie glücklich hat sich diese mir so schwere Bürde doch gelöst," schrieb Schiller erfreut, „und nichts fehlt mir jetzt als Gesundheit, um der glücklichste Mensch zu sein."

Ein längst gehegter, immer wieder verzögerter Plan kam nun auch zur Ausführung: der Besuch in Dresden. Mit Ungeduld erwartete man das erste milde Wehen des Frühlings. Endlich, in der zweiten Woche des April (1792), brachen Schiller und Lotte auf, begleitet von dem anhänglichen Fischenich und einem andern eifrigen Kantianer, dem jungen Dänen Hornemann, der nach Vollendung seiner Studien zu Jena in seine Heimat zurückkehrte, um an der Kopenhagener Universität die Lehre des Königsberger Meisters zu predigen. Zwei Rasttage in Leipzig wurden freundschaftlichen Besuchen und buchhändlerischen Geschäften gewidmet. In Dresden beherbergte das Körnersche Haus am Kohlenmarkt die lieben Gäste vier Wochen lang, eine Zeit, die allen später unvergeßlich blieb wie ein schöner Traum. Der Wiederkehrende fand noch alles wie einst, nur daß jetzt zwei Kinder, die vierjährige Emma und der halbjährige Theodor, hinzugekommen waren, und der Hausherr, seit August 1790 zum Appellationsgerichtsrat befördert, durch sein neues Amt viel in Anspruch genommen wurde. In die Freude des Wiedersehens mischte sich dem getreuen Körner die schmerzliche Besorgnis um die Zukunft des geliebten Freundes, den er nun selbst bei wiederholten Anfällen mit dem tückischen Feinde ringen sah. Und doch fühlten sich beide beglückt und gestärkt wie von einer „geistigen Badekur", wenn sie in ungestörten Stunden, namentlich an den traulichen Abenden, alte Erinnerungen auffrischten und neue Gedanken austauschten. Ein Plan, der sich später in den Horen verwirklichen sollte, der Plan zu einem großen, einträglichen Journal, einem „Merkur von Deutschland", wurde damals schon von Schiller vorgebracht und von den beiden erörtert. Außerdem boten die Zeitereignisse, der Fortgang der neufränkischen Revolution und die Politik der deutschen Kabinette, überreichen Unterhaltungs-

stoff, aber im Mittelpunkt ihres Geistesaustausches stand die Kantische Philosophie, in deren revolutionärer Gedankenwelt ein Wort der Lösung für alle Rätsel der Zeit gefunden schien. In einem ästhetischen Briefwechsel, so verabredeten die beiden, sollten die ihr Interesse am tiefsten berührenden Fragen weiter behandelt werden. Auch Lotte, die Stille, Gütige, von allen jetzt nach ihrem vollen Werte geschätzt, lebte sich nun ganz in den Freundschaftsbund ein, aus dem sich ein anderer, Ferdinand Huber, damals zu lösen begann.

Seit Jahren war dieser mit der nun zweiunddreißjährigen Dora Stock verlobt, ohne mit der Verbindung Ernst zu machen. Der frostige Ton der Briefe des einst so überschwenglich Liebenden hatte die Familie schon lange beunruhigt; als aber der Schwankende auf Körners Andrängen die Erklärung abgab, daß seine Gefühle sich geändert hätten, war der Bruch besiegelt. Schiller schrieb, noch ohne den Grund des Gefühlsumschlages zu kennen, in der ersten Entrüstung über die Untreue des Freundes, den er längst richtig eingeschätzt hatte: „Huber hat sich benommen, wie zu erwarten war, ohne Charakter, ohne alle Männlichkeit. Ich bin nicht überrascht, und er hat auch bei mir weiter nichts dadurch verloren; denn auf denjenigen Wert, den Grundsätze und Stärke des Geistes geben, mußte man bei ihm Verzicht tun. Er bleibt, was er ist, ein räsonierender Weichling und ein gutmütiger Egoist." Körners Groll aber gegen den Mann, der seiner Weichlichkeit das Lebensglück eines liebenden Weibes geopfert hatte, steigerte sich zu bitterer Verachtung, als man erfuhr, daß Huber zwei Freunde auf einmal betrogen habe: schon drei Jahre vor seiner notgedrungenen Erklärung war er in Leidenschaft zu Georg Forsters Gattin Therese entbrannt und entschlossen, sie zu der seinigen zu machen. Sie folgte ihm denn auch in ein unstetes, entbehrungsreiches Wander- und Schriftstellerleben, dessen Anstrengungen Huber schon mit vierzig Jahren (am 21. Dezember 1804) erlag. Die Ehe der beiden, so unlauter sie begonnen, hatte sich gleichwohl bewährt und die Gatten geläutert; erst der alles ausgleichende Tod sollte auch die

Freunde, die das Leben so grausam von Huber getrennt hatte, ihm wieder völlig versöhnen. „Wer hätte das erwartet, daß er uns zuerst verlassen müßte!“ schrieb Schiller bei der erschütternden Nachricht an Körner. „Denn ob wir gleich außer Verbindung mit ihm waren, so lebte er doch nur für uns und war an zu schöne Zeiten unseres Lebens gebunden, um uns je gleichgültig zu sein. Ich bin gewiß, daß Ihr jetzt auch sein großes Unrecht gegen Euch gelinder beurteilt; er hat es gewiß tief empfunden und hart gebüßt.“ Dora Stock fand sich nach schweren Kämpfen mit der Kraft einer starken Seele in ihr entsagungsvolles Schicksal. Sie blieb unvermählt. Ihre Kunst ward ihr Trost und Zuflucht, in der Liebe zu den Ihrigen, in der mütterlichen Fürsorge für die Kinder des Körnerschen Hauses suchte sie Genüge für die Bedürfnisse ihres weiblichen Herzens.

Gegen Mitte Mai war Schiller wieder in Jena. Seine Kräfte ganz zu schonen, wie er sich vorgenommen, wollte ihm nicht gelingen. Die Vorlesungen zwar ließ er auch diesen Sommer ausfallen. Aber obwohl ihn seine Krämpfe „redlich fortplagten“, betrieb er neben der erwähnten Schlußarbeit am Dreißigjährigen Krieg eifrig sein Kantstudium weiter; außerdem entfaltete er als Redakteur und Herausgeber eine mannigfaltige Tätigkeit. Ein verbesserter Neudruck des „Geistersehers“ wurde besorgt, der seit 1787 nicht wieder aufgelegte Don Karlos erschien in einem unveränderten Abdruck mit neuem Vorwort, ferner (bei Crusius) der erste von vier Bänden kleinerer Prosaschriften. Den wiederholt erwogenen Plan einer Sammlung seiner besten Gedichte ließ der Dichter vorerst noch unausgeführt. Mitunter ergriff ihn wieder das Verlangen, den im stillen keimenden „Wallenstein“ vorzunehmen, und in einem solchen Augenblicke der Ungeduld bekannte er seinem Körner: „Eigentlich ist es doch nur die Kunst selbst, wo ich meine Kräfte fühle, in der Theorie muß ich mich immer mit Prinzipien plagen.... Aber um der Ausübung selbst willen philosophiere ich gern über die Theorie; die Kritik muß mir jetzt selbst den Schaden ersetzen, den sie mir zugefügt hat.... Bin ich aber erst soweit, daß mir

Kunstmäßigkeit zur Natur wird, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung, so erhält auch die Phantasie ihre vorige Freiheit zurück und setzt sich keine anderen als freiwillige Schranken."

Der gesellige Verkehr wurde nach der Rückkehr von Dresden wieder aufgenommen; mancherlei Besuche brachten erfrischende Abwechslung in das Stilleben des Arbeitsamen. Seine glücklichsten Kindheitsjahre und die drangvolle Zeit seiner schwäbischen Kämpfe tauchten vor ihm auf in der Erscheinung eines seiner ältesten Jugendgenossen, des gründlich gelehrten und sehr behäbigen Tübinger Stiftsrepetenten Conz, den im Juli 1792 seine Bildungsreise auch nach der Blütestätte akademischer Freiheit und Kantischer Philosophie führte. Die beiden Landsleute kamen bald in vertrauten Verkehr. Bei der Weiterreise konnte Schiller seinem Verleger Göschen den schwäbischen Magister als einen sehr guten praktischen Kopf und tüchtigen Philologen empfehlen, Conz selbst aber wurde von Schillers Wesen mit solcher Bewunderung erfüllt, daß sie noch dreißig Jahre später ungeschwächt aus seinen Erinnerungen wiederklingt. „Er war die Humanität selbst", so heißt es dort, einerlei ob er in den „geistreichen Abendzirkeln" den erregten Debatten über Kant „mit seinem feurigen Geiste und seinem eindringenden Scharfsinne oft das größte Interesse zu geben wußte", oder ob die einfache Tafel „durch Schillers sokratischen Ernst und Scherz die schönste Würze gewann". „Er sprach nicht viel, aber was er sprach, gediegen, mit Würde, mit Anmut, er liebte den gemäßigten Scherz; ein Feind des Leeren und gleichförmig heiter, wenn ihn Anfälle seiner Kränklichkeit nicht verstimmten, wie er war, hörte man nur selten ein Wort, einen Ausdruck von ihm, der an den glühenden, brausenden Schiller, wie er sich in seinen früheren Schriften, Kabale und Liebe, Fiesko, den Räubern besonders, oft darstellte, jetzt erinnert hätte; wie zum Beispiel, als er über eine niederträchtige Tat eines damals in Jena angesehenen Mannes, die einer der Gesellschaft während des Essens erzählte, lebhaft entrüstet, aber doch mit edler Haltung, selbst lächelnd sagen konnte: ‚Es ist zu verwundern, daß solche Menschen nicht im Gefühl ihrer Nichtswürdigkeit augenblicklich verwesen!'"

Auch mit Wilhelm von Humboldt knüpften sich in diesem Sommer neue Beziehungen. Seit Januar 1790 Referendar am Berliner Kammergericht, war dieser, angewidert von dem geistlosen Bureaukratismus des verfallenden preußischen Staates, zu dem Entschluß gekommen, seine glücklichen äußeren Verhältnisse zu nützen, um als unabhängiger Privatmann ganz seiner Selbstbildung zu leben. Und so war er seit seiner Verheiratung am 29. Juni 1791 ausschließlich literarischen und philosophischen Studien hingegeben: an der Seite seiner geliebten Gattin begann er in der Muße ländlicher Einsamkeit zu Burgörner Äschylus und Pindar zu übersetzen und sich, wie Schiller, in das Menschentum der großen Griechen einzuleben, um daran seine eigene Persönlichkeit aufzuerbauen und zu gestalten. Zu gleicher Zeit aber drängte es ihn, seine Abneigung gegen den Staatsdienst, gegen den alle Untertanen am Gängelbande führenden und dadurch zur Schwäche erziehenden aufgeklärten Despotismus theoretisch zu rechtfertigen. Indem er von seinem stillen Winkel aus die immer wildere Bewegung der französischen Revolution beobachtete, wurden ihm die ungewöhnlichen Vorgänge zu einem Thema politischer Philosophie: eine briefliche Auseinandersetzung mit seinem Jugendfreunde Gentz erweiterte sich zu Erfurt unter anregenden Debatten mit dem noch völlig in jenen Träumen von fürstlicher Beglückung und Vorsehung befangenen Dalberg zu einer umfangreichen Schrift über „Die Grenzen der Wirksamkeit des Staates“. In der neuen Thalia konnte zwar nur ein Teil dieser „Ideen“ untergebracht werden. Aber stärker war die innere Teilnahme, die Schiller dem Werk und dem Stoff zuwandte. Man traf sich Anfang Juni in Erfurt, einen Monat später und Ende August in Jena, und dabei kam auch das politische Thema zur Sprache. Schiller fand in Humboldts Schrift „sehr fruchtbare politische Winke“, er rühmte ihr „gutes philosophisches Fundament“ und die Freiheit der Schreibart und der Gedanken. „Schriften dieses Inhalts“, so heißt es in einem Empfehlungsbriefe an Göschen, „und in diesem Geiste geschrieben, sind ein Bedürfnis für unsere Zeit und, ich sollte denken, auch ein Artikel für die Verleger.“

Diese Zustimmung ist wegen Schillers politischer Stellung bemerkenswert. Denn Humboldts Schrift war gegen jede Art von Despotismus gerichtet, sowohl gegen die alle Selbsttätigkeit des Volkes unterdrückende Vielregiererei des aufgeklärten Despotismus als auch gegen die Praxis der französischen Revolution, die herrischer noch als jener das ganze Volks- und Staatsleben zu zentralisieren suchte. Schiller war so wenig wie der Verfasser der Schrift aufgelegt zu einer Verteidigung der Tyrannei der Ludwige oder zur Verurteilung des seine Ketten abschüttelnden Volkes, er war auch so frei wie Humboldt „von kleingeistigem Schauder vor Neuem und Ungewöhnlichem", aber er konnte kein rechtes Vertrauen gewinnen zu diesem Experiment, nach bloßen Grundsätzen der Vernunft den Staat neu aufzubauen. Von Anfang an hat er, wie aus den Mitteilungen seiner Schwägerin Karoline hervorgeht, in den überschwenglichen Jubel des politisch harmlosen Geschlechtes seiner Zeit nicht einzustimmen vermocht: das verheißungsvolle Morgenrot, das über dem Himmel von Frankreich aufging, konnte den nüchternen Blick des Historikers über die harten Tatsachen des geschichtlichen Lebens nicht hinwegtäuschen. Schon Ende 1789 ließen ihn mündliche und briefliche Berichte über die Ausdrücke der Pariser Volkswut „ernst und ahnungsvoll" der weiteren Entwicklung der Dinge entgegensehen, und kurz nach seiner Heirat, am 15. April 1790, schrieb er im bangen Vorgefühle verhängnisvoller Ereignisse an Körner: „Ich zittere vor dem Kriege; denn wir werden ihn an allen Enden Deutschlands fühlen." Der Kenner der französischen Volksseele mißtraute dem unruhigen Geiste der „Neufranken", ja er äußerte den bestimmten Zweifel, daß dieser Nation je „echt republikanische Gesinnungen eigen werden könnten". Ihm schien ein Volk, das zum rechten Gebrauche der Freiheit nicht erst erzogen war, ihrer nicht wert und nicht fähig. Deshalb vor allem gefiel ihm Mirabeaus Schrift Sur l'éducation publique, weil sie „gleichsam noch im Tumult des Gebärens der französischen Konstitution schon darauf bedacht war, ihr den Keim der ewigen Dauer durch eine zweckmäßige Einrichtung der Erziehung zu geben".

Jede Art von Zucht- und Zügellosigkeit fand in Schiller einen scharfen, männlich festen Gegner. Dies zeigte sich, als es im Juli 1792 auch im akademischen Staate von Jena zu rumoren begann und die aufrührerische Jugend nach mancherlei Skandalszenen in Masse die Stadt verließ und nach Erfurt zog, um ihr vermeintliches Recht von den Behörden zu ertrotzen. Und wirklich gelang es: der Senat gab nach, triumphierend rückte die Schar, von mehreren Universitätslehrern feierlich eingeholt, mit klingendem Spiel und fliegenden Fahnen wieder ins Städtchen. Schiller allein hatte sich im Senat gegen dieses würdelose Spiel mit der Autorität entschieden ausgesprochen und strenge Behauptung des Ansehens der Regierungsgewalten verlangt. Als ein Professor die Nachgiebigkeit des Senates damit rechtfertigen wollte, daß aus einem Studenten noch alles werden könne, erwiderte Schiller treffend: das sei eben ein Beweis, daß die Studenten noch nichts seien.

Bezeichnend für seine Stimmung gegenüber den Zeitereignissen ist auch ein Plan, den er Körner im November 1792 vorschlug: für Göschens Kalender, dem er selbst seine Feder nicht länger widmen konnte, die „Cromwellische Revolution" zu bearbeiten; denn es sei sehr wichtig, „gerade in der jetzigen Zeit ein gesundes Glaubensbekenntnis über Revolutionen abzulegen", und da dieses schlechterdings zum Vorteil der Revolutionsfeinde ausfallen müsse, so könnten die Wahrheiten, die den Regierungen notwendig darin gesagt werden müßten, keinen gehässigen Eindruck machen. Der Stoff war nicht nach Körners Geschmack, wie sehr ihn auch die blutigen Revolutionsspiele anwiderten. „Ihn als ein warnendes Beispiel zu behandeln," entgegnete er, „ist ein geistloses Geschäft. Und wird er mit Begeisterung für die Größe, die er enthält, bearbeitet, so ist er für die jetzigen Zeiten bedenklich. Das Feuer, welches jetzt brennt, ehre ich als das Werk einer höheren Hand, und erwarte ruhig den Erfolg. Ich mag weder Öl noch Wasser hineingießen. Was ich über diese Begebenheiten denke, darf ich nicht schreiben, und was ich schreiben darf, mag ich nicht denken."

Wunderlich genug mochte es Schiller bei solcher Stimmung und Stellung vorkommen, als er eines Tages in den Zeitungen las, daß die französische Nationalversammlung ihn zum Ehrenbürger Frankreichs ernannt habe. Am 26. August 1792, als ganz Paris noch trunken war vor Freude über den Sturm auf die Tuilerien, als man einem der grauenvollsten Tage der Menschheitsgeschichte, den Septembermorden, schon entgegentaumelte, hatte das revolutionäre Parlament durch einstimmigen Beschluß, als ob es die Sonne seiner Gnade dem ganzen Erdkreis leuchten zu lassen berufen wäre, den Titel eines Citoyen français an achtzehn Ausländer verliehen, die durch ihre Schriften und ihren Mut der Sache der Freiheit gedient und die Befreiung der Völker vorbereitet hätten. Die ursprüngliche Liste nannte bloß siebzehn Namen; da erhob sich unmittelbar vor der Abstimmung der elsässische Abgeordnete Philipp Rühl und verlangte, daß auch „le sieur Giller, publiciste allemand“, jener Ehre teilhaftig werde. So prangte denn bald im amtlichen Moniteur universel und in anderen Journalen auch der Name unseres Dichters, verschiedentlich entstellt zu Gilleers, Gisler, Gillers und Schyler, neben Staatsmännern und Feldherren, wie Washington und Kocziusko, neben Dichtern und Denkern, wie Klopstock, Campe und Pestalozzi. Welchen Umständen verdankte er diese Ehrung? Von den Werken des Ernannten, dessen Namen man nicht zu schreiben wußte, war den Franzosen bis dahin nur höchst unvollkommene und unklare Kenntnis geworden. Die literarisch Gebildeten konnten seine Räuber seit 1785 in der verkürzten und verflauten Übersetzung von Friedel-Bonneville lesen. Dramen für die lebendige Bühne aus Deutschland zu holen, versagte den Franzosen ihre eitle Selbstgenügsamkeit; Stücke gar von der poetischen Kühnheit der Schillerschen Jugenddramen hätte unter dem alten Regime weder der herrschende Geschmack noch die wachsame Zensur vertragen. Erst als die Revolution das Theater von seinen Fesseln befreite, als mit dem Entstehen neuer Bühnen der Bedarf an Stücken wuchs, die französische Dramatik aber, wie ein zeitgenössischer Berichterstatter sagt, vergebens sich mühte, „den be-

schränkten Kreis ihrer kalten, steifen, konventionellen Tragödie" zu durchbrechen, um „à la hauteur de la révolution" zu gelangen, da erst war man zu Anleihen bereit. Schillers freiheitsglühende Räuber schienen alle Elemente zu enthalten, die dem Geiste der neuen Zeit entsprachen. Was ihnen fehlte, um dem besonderen Geschmack des Pariser Publikums zu schmeicheln, das tat ihr Bearbeiter, La Martelière, mit kundiger Hand hinzu. Am 10. März 1792, fünf Monate vor der Verleihung des Bürgertitels, riß sein Robert, chef de brigands, ein Räuberhauptmann in Jakobinermütze, durch seine lärmende, den Gelüsten der Revolutionsschwärmer angepaßte Rhetorik das Publikum des Théatre du Marais zu wütendem Beifall hin, in derselben Vorstadtbühne, wo acht Jahre vorher Beaumarchais' „Hochzeit des Figaro" durch Verhöhnung aller höfischen Drohnen einen großen Triumph gefeiert hatte. Das Machwerk La Martelières füllte monatelang dieses kleine Haus in der rue St. Culture Cathérine, eroberte sich 1793 eine zweite Bühne, das Théâtre de la République, zog siegreich auch durch die Provinz und begleitete schließlich sogar die französische Armee auf ihrem Siegeszuge durch die deutschen Lande. Der deutsche Dichter aber, dessen Drama zu dieser Verballhornung hatte herhalten müssen, konnte nun den Sansculotten als einer der Ihrigen, als ein Herold und Bannerschwinger der Revolution gelten.

Es ist bemerkenswert, daß hinter diesem La Martelière eigentlich ein gut deutscher Name steckt: der Mann hieß von Haus aus Schwindenhammer und war im oberelsässischen Pfirt geboren, einem Städtchen, das in der früheren württembergischen Geschichte eine Rolle spielt. Von da war nicht weit nach Montbéliard, dem altwürttembergischen Mömpelgard, zu dem Schiller durch die von dort stammenden Akademiegenossen — man denke an Scharffenstein, Boigeol, Masson — von frühauf in persönlichen Beziehungen stand. Von diesen spannen sich wohl leicht auch Fäden zu jenen Elsässern von der Art Rühls und La Martelières, die als Vermittler zwischen deutscher und französischer Kultur auch den Ruhm des Dichters der Räuber zu verbreiten und seine Kunst für

die Revolution auszunützen suchten. Dazu kamen die Bemühungen anderer Freunde und Verehrer Schillers, die ihm, wie wir aus bestimmten Zeugnissen wissen, unter der geistigen Auslese der französischen Nation eine Gemeinde zu schaffen suchten. Den wärmsten und gewichtigsten Fürsprecher aber fand Schiller in jenem freiheitsbegeisterten Tübinger Stiftler Karl Friedrich Reinhardt, den Conz dem Dichter der Räuber einst auf die Stube geführt und den dann sein glühender Tatendrang gleichfalls aus dem engen schwäbischen Winkel hinaus und mitten hinein in den Strudel der revolutionären Bewegung getrieben hatte. Schon in Bordeaux, wo er seine politische Laufbahn begann, hatte der schwäbische Magister, gedrängt von deutschem Selbstgefühl, seine neuen Mitbürger über das merkwürdige Volk der Deutschen aufgeklärt, das, wie man gehört, eben sogar eine literarische Revolution vollzogen habe. Schillers Name war unter denen, die den französischen Literaturgrößen als ebenbürtig gegenübergestellt wurden. Durch einen Beitrag zur Thalia, eine geschichtspsychologische Erklärung und Begründung der französischen Staatsumwälzung, trat Reinhardt mit dem Landsmann wieder in Verbindung und legte ihm bald darauf, am 16. November 1791, sein persönliches Glaubensbekenntnis über die Revolution ab. Der Brief ist zugleich ein Bekenntnis der Bewunderung für die „Meisterwerke" Schillers, der „die Korrektheit französischen Geschmacks mit der Innigkeit deutscher Empfindung und mit englischer Gedankenfülle" verbinde. Bezeichnend und bedeutsam ist das Verhältnis Reinhardts zu den beiden Hauptwerken des Geschichtschreibers. Er verkennt nicht die eigentümlichen Vorzüge der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, „den schon geübteren Blick, der ein weiteres Feld mit minderer Anstrengung umfaßt, und die Meisterhand, die größere Resultate in einem engeren Kreis zusammenzieht". Aber entscheidend für sein Urteil ist der in dem „Abfall" wirkende, die revolutionäre Gesinnung mehr ansprechende Geist, „der kühne, freie Geist, der der Epoche vorsprang, wo die französische Revolution Europas Denkungsart entfesselt hat". Kein Zweifel, dem Manne, der „mit voller Seele" Partei genommen zu haben bekennt, erscheint auch

dieser deutsche Dichter und Historiker als ein Vertreter der „Grundsätze", auf deren Sieg er selbst mit unerschütterlichem Glauben hofft. Für die gerechte Sachlichkeit des Geschichtschreibers, der die Welt nicht bloß durch Ideen, sondern auch durch höchst materielle Dinge regiert sieht, hat der Doktrinär kein Verständnis: er erblickt in dem „allzugroßen Streben nach Unparteilichkeit" eine Vernachlässigung der „Grundsätze", zu deren unbedingter Beachtung jener zurückgeführt werden soll mit der Mahnung: „Mich dünkt in einem Zeitpunkte, wo der große Prozeß zwischen den Herrschern und den Beherrschten so laut zur Sprache gekommen ist, sollte von einem Manne, dessen Stimme so überwiegend ist, wie die Ihrige, den Menschenrechten auch nicht ein Haarbreit vergeben werden, selbst nicht aus Furcht, ihren Mißbrauch zu begünstigen."

Fünf Monate nach diesem Schreiben rückte Reinhardt in seine erste diplomatische Stellung (bei der Londoner Gesandtschaft) ein: er war mit den Häuptern der zur Macht gelangenden Gironde politisch und persönlich aufs innigste verbunden und hatte sich dem vielgeltenden Abbé Sieyès, einem der philosophischen Begründer des neuen Zustandes, durch eine kurze Einführung in die Kantische Philosophie empfohlen. Sicherlich hatte der eifrige Schwabe seine politischen Freunde schon längst auch mit dem deutschen Dichter und Geschichtschreiber vertraut gemacht, dessen Erstlingswerk gerade in jenen Tagen durch die Revolutionsbühne in unmittelbare Beziehungen zu den Volksbestrebungen gebracht ward. Der philosophisch angehauchten Gironde, deren wortgewaltigste Redner jenen kosmopolitischen Vorschlag aufs feurigste befürworteten, dem Kreise der Intimen des hochgeschätzten schwäbischen Renegaten, stand auch jener elsässische Abgeordnete nahe, dem Schiller die unerwartete Ehrung verdankte. Der Exmarquis Custine sollte auf seinem deutschen Feldzuge das von den Ministern Danton und Clavière unterzeichnete Ernennungsdekret nebst einem Schreiben Rolands vom 10. Oktober 1792 an seine Adresse bestellen. Aber die Aktenstücke blieben während der Kriegszeiten in Straßburg liegen. Erst über ein halbes Jahrzehnt später, am 1. März 1798, empfing

„Monsieur Gille“ durch Vermittlung des Braunschweiger Pädagogen Campe sein Diplom, gleichsam „aus dem Reiche der Toten“, da alle jene Männer schon längst unter dem Fallbeil dahingesunken waren. Die Urkunde wurde, nachdem beglaubigte Abschrift für Schillers Kinder genommen worden war, auf des Herzogs Wunsch der fürstlichen Bibliothek überwiesen.

Seit Schiller aus den Zeitungen von seiner Ernennung wußte, verfolgte er noch aufmerksamer als vorher die Begebenheiten in Frankreich. Der Krieg, den er geahnt hatte, war schon im April dieses Jahres den deutschen Mächten durch die girondistische Politik aufgedrungen worden und sollte nun über zwei Jahrzehnte lang fast ohne Unterbrechung wüten. Aber die Entscheidung dieses ersten Feldzuges fiel schon am 20. September durch den unrühmlichen Rückzug der friderizianischen Armee nach der Kanonade von Valmy. Damit begann, wie Goethe am Wachtfeuer den preußischen Offizieren sagte, „eine neue Epoche der Weltgeschichte“. Der längst schon morsche Thron der Capetinger brach vollends zusammen: am 21. September ward vom Nationalkonvent die Republik erklärt. Durch die widerstandslose Übergabe von Mainz an das Freikorps Custines wurden zugleich mit den Aussichten des Koadjutors Schillers eigene Zukunftspläne aufs empfindlichste berührt. Der Kurfürst war aus seiner Residenz entflohen: seine und seiner Nachfolger Herrschaft drohte völlig zusammenzubrechen, als die klubistischen Freiheitsschwärmer dort das Possenspiel einer rheinischen Republik in Szene setzten. Auch an diesem Zerrbilde der Freiheit konnte Schiller keinen Gefallen finden. Alle Schritte der Mainzer Volksbeglücker zeugten ihm mehr von einer lächerlichen Sucht, sich auffallend bemerkbar zu machen, als von gesunden Grundsätzen, da mit solchen sich ihr Betragen gegen Andersdenkende gar nicht reime. Daß deutsches Land an die kecken Eindringlinge verloren zu gehen drohte, dieser Gedanke konnte Schiller so wenig wie seine Freunde schmerzlich bewegen: von nationalpolitischen Erwägungen, von Staatsgesinnung und Einheitsempfindung war jenes an die Zerrüttung des Heiligen Römischen Reiches gewöhnte

Geschlecht vorerst noch fern. Gerade für die Hochgesinnten und Weitherzigen stand nur die weltbürgerliche Allgemeinheit in Frage, der Fortschritt der gesamten Menschheit. Darum war jetzt Wilhelm von Humboldt als „Zuschauer" ungewiß, welcher der kriegführenden Parteien er den Sieg wünschen sollte. „Mein Interesse weiß kaum recht, wohin es sich schlagen soll", schrieb er am 7. Dezember an Schiller. „Mehrere Gründe, worunter jedoch der Anteil an dem Koadjutor, und die Betrachtung, daß die Mainzer mir gar nicht auch nur eines Anteils an einer freien Konstitution fähig scheinen, lassen mich die Wiedergewinnung des Landes wünschen. Auf der andern Seite sähe ich indes auch sehr ungern die Franzosen geschlagen. Ein edler Enthusiasmus hat sich doch jetzt offenbar der ganzen Nation bemächtigt." Auch Körner „hoffte viel für die Franzosen von dem glücklichen Erfolge ihres Krieges": das Gefühl ihrer Stärke müsse ihnen „einen neuen moralischen Schwung geben". Ähnlichen Erwartungen gab sich Schiller eine Zeitlang hin. Noch Ende November, als die „mainzischen Aspekten" für ihn sehr zweifelhaft zu werden schienen, hatte er an Körner geschrieben: „Wenn die Franzosen mich um meine Hoffnungen bringen, so kann es mir einfallen, mir bei den Franzosen selbst bessere zu schaffen." Der Plan einer Reise nach Paris tauchte auf, und sowohl Humboldt wie Schillers Schwägerin Karoline wollten „von der Partie" sein, nur hatte diese „keinen Glauben an die Dauer bei dem leichten, windigen Volke". Auch bei Schiller schwand bald der letzte Rest von Vertrauen, als er Parteihaß und Volkswut aufs neue zu wüsten Taten vereinigt sah. Sein menschliches Gefühl empörte sich über die Lüge und Vermessenheit, die in dem Prozeß gegen den unglücklichen Gefangenen im Temple, König Ludwig XVI., das große Wort führten. Das Bürgerdekret gab ihm ausdrücklich das Recht, mitzureden und mitzuhandeln „bei dem großartigen Vernunftakt", der sich in Frankreich angeblich vollziehen sollte; der publiciste allemand, unbekannt mit den wahren Motiven und Leidenschaften der Revolutionäre, fühlte sich in seinem Gewissen gedrängt einzugreifen.

Er entschloß sich, eine Denkschrift über die Streitsache des Königs zu schreiben: „Mir scheint diese Unternehmung wichtig genug,“ schreibt er am 21. Dezember an Körner, „um die Feder eines Vernünftigen zu beschäftigen, und ein deutscher Schriftsteller, der sich mit Freiheit und Beredsamkeit über diese Streitfrage erklärt, dürfte wahrscheinlich auf diese richtungslosen Köpfe einigen Eindruck machen. Wenn ein einziger aus einer ganzen Nation ein öffentliches Urteil sagt, so ist man wenigstens auf den ersten Eindruck geneigt, ihn als den Wortführer seiner Klasse, wo nicht seiner Nation anzusehen.“ Nichts liegt ihm ferner, als die Sache des Volkes gegen die Fürsten preiszugeben; im Gegenteil, die Gelegenheit scheint ihm günstig, „einige wichtige Wahrheiten mehr“ frei heraus zu sagen, kühn und klug zugleich. Und weil er die kühl besonnene Art des Freundes kennt, fügt er hinzu: „Vielleicht rätst Du mir an zu schweigen, aber ich glaube, daß man bei solchen Anlässen nicht indolent und untätig bleiben darf. Hätte jeder freigesinnte Kopf geschwiegen, so wäre nie ein Schritt zu unserer Verbesserung geschehen. Es gibt Zeiten, wo man öffentlich sprechen muß, weil Empfänglichkeit dafür da ist, und eine solche Zeit scheint mir die jetzige zu sein.“ Die Schrift sollte ins Französische übertragen und mit Hilfe des Herzogs von Weimar auch in Paris verbreitet werden. Schon war in dem Gothaer Zacharias Becker ein Übersetzer gewonnen, schon die Erscheinungsform der Schrift mit Göschen vereinbart, da wurde Schiller zuerst durch Unwohlsein in seiner Arbeit aufgehalten, dann von den Ereignissen überholt: am 21. Januar 1793 fiel das Haupt König Ludwigs als Opfer der jakobinischen Wut. Schiller war entsetzt und entrüstet über diese blutige Tyrannei der Freiheitshelden. Voll Abscheu wandte er sich von diesen „elenden Schindersknechten“ ab. Der deutsche Schriftsteller verzichtete fürderhin darauf, diese „richtungslosen Köpfe“ durch politische Mahnungen zu beeinflussen; er wurde nicht gleichgültig gegen die großen Weltbegebenheiten und der Sache der Freiheit nicht untreu, aber er entsagte, wie aus einem Brief an Fischenich vom 20. März 1793 hervorgeht, „dem jugend=

lichen Kitzel, den Menschen das Bessere aufzudringen, weil unvorbereitete Köpfe auch das Reinste und Beste nicht zu gebrauchen wissen“. Die folgenden Entwicklungen in Frankreich und die Beobachtung ihres Einflusses in Deutschland bestärkten ihn immer mehr in der Ansicht, daß die französische Revolution eine Wirkung der Leidenschaften, nicht ein Werk der Weisheit sei, die allein wahre Freiheit hervorbringen könne; die Republik, so sagte er voraus, werde ebenso schnell wieder aufhören, wie sie entstanden sei; die republikanische Verfassung werde in Anarchie übergehen, und früher oder später werde ein kräftiger Mann erscheinen, er möge kommen, woher er wolle, der die brausenden Wellen beschwören und sich nicht nur zum Herrn von Frankreich, sondern auch vielleicht von einem großen Teile Europas machen werde. Mit so sicherem Prophetenblicke sah der in der Menschheitsgeschichte bewanderte Historiker das Kommende voraus.

Der Rat, den Schiller später einmal (5. Mai 1795) dem Freunde Erhard gab, sich ganz und gar von dem Felde des „praktischen Kosmopolitismus“ zurückzuziehen, um mit seinem Geiste in der Welt des Ideals zu leben und mit seinem Herzen sich „in den engeren Kreis der ihm zunächst liegenden Menschheit einzuschließen“, dieser Rat ward nun die Richtschnur seines eigenen Lebens und Strebens. Indem er aber die Absicht eines unmittelbaren publizistischen Eingreifens in die politische Entwicklung aufgibt und sich von den Machern der Revolution und ihrer blutigen Methode schaudernd abwendet, entzieht er sich nicht etwa, wie man gemeint hat, den öffentlichen Aufgaben durch eine Flucht in das Reich der Träume, sondern bahnt sich einen neuen Weg zur Wirkung auf die Menschheit, die ihre Unreife und innere Unfreiheit durch ihre politischen Handlungen so erschrecklich bloßgestellt hat. Was in Paris so jämmerlich mißlungen ist, der Aufbau einer Gesellschaft der Freien nach bloßen Gesetzen der Vernunft, dazu soll nun erst ein fester Grund gelegt werden, nicht durch Änderung dieses oder jenes Zustandes, nicht durch einzelne praktische Verbesserungen, sondern durch eine Umwandlung der Seelen

von Grund aus, durch ästhetische Erziehung und Erhebung des unmündigen Menschengeschlechts. Diese Hinwendung zu einer neuen großen Aufgabe entsprach Schillers innersten Neigungen und Fähigkeiten, sie lag auch ganz in der Richtung der Studien, die im Winter 1792/93 immer reicher und verheißungsvoller aufblühten. Allen schlaflosen Nächten und körperlichen Bedrückungen zum Trotz, rücksichtslos gegen poetische Stimmungen und Gelüste, suchte Schiller der in alle Gebiete des Lebens und des künstlerischen Schaffens übergreifenden ästhetischen Probleme Herr zu werden. Kantischen Anregungen selbständig folgend, gedachte er, zunächst die Grundlagen des Schönen und der Kunst freizulegen; bei dieser tief schürfenden Gedankenarbeit war ihm sein vier- bis fünfstündiges Privatissimum über Ästhetik, das er vor vierundzwanzig Zuhörern hielt, eine wohltätig fördernde Nötigung. Dann sollten in einem zu Ostern 1793 herauszugebenden Gespräche „Kallias oder über die Schönheit“ alle seine kunstphilosophischen und kunstkritischen Gedanken die wirksame Form gewinnen. Die Vorarbeiten dazu sind im „ästhetischen Briefwechsel“ mit Körner vom Februar und März enthalten. Die alle Geister aufregenden Zeitereignisse aber, sein eigenes, unerfreuliches politisches Erlebnis drängten ihm im Zusammenhange mit seinen theoretischen Erkenntnissen die Frage auf, was das Ästhetische für die Kultur der Menschheit zu leisten vermöge. Die Ergebnisse dieser Untersuchung sollten seine Gegengabe an die Spender im Norden sein. Und so entwickelte Schiller seine Gedanken über die hohe und große Mission der Kunst innerhalb des Lebens der erziehungsbedürftigen Menschheit zuerst in einer Reihe von Briefen an den Erbprinzen von Augustenburg. Ein Schreiben vom 13. Juli 1793 enthält das kühne Programm dieser ästhetischen Erziehung. Um den Prinzen auf die „nähere Entwicklung“ dieser Gedanken vorzubereiten, legte der Briefschreiber „einen gedruckten Aufsatz von verwandtem Inhalt“ bei, die Abhandlung über Anmut und Würde. Ehe er aber zur weiteren Ausführung seiner Absicht kam, waren wieder bedeutsame Veränderungen in seinen Lebensverhältnissen eingetreten, Veränderungen, die für sein Herzensleben und für seine Geistesarbeit wichtig werden sollten.

Der deutsche Schriftsteller war durch den Gegensatz romanischen Wesens zum Bewußtsein und zur Aussprache seiner germanisch-innerlichen Auffassung großer Kulturfragen gedrängt worden; zugleich aber regte sich in dem Schwaben stärker und stärker auch das Heimatgefühl. Wie er selbst, so wurden seine Lieben zu Hause, vor allem die greisen Eltern, von Heimweh und Sehnsucht seit langem bewegt. Der Briefwechsel mit den Seinen auf der Solitude hatte in all diesen Jahren der Trennung niemals aufgehört; auch durch persönliche Vermittlung reisender Freunde war die gegenseitige Fühlung belebt worden. Der Vater hatte mit wärmster Teilnahme die erstaunliche Entwicklung seines Sohnes Schritt für Schritt aus der Ferne verfolgt und sich an dessen Werken, an jedem Zeichen, das ihm den wachsenden Ruhm seines Fritz kündete, als einer köstlichen Labe seines Alters erfreut. Dankbar gegen Gottes gnädige Führung, die den Sohn durch alle Fährlichkeiten sicher geleitet, hatte er 1791 „am Geburtstag unseres lieben Fritzen" das ehrliche Geständnis abgelegt: „Ich muß jetzt zu meiner Demütigung bekennen, daß ich für meinen Sohn immer mehr Furcht als Hoffnung genährt habe, und das vornehmlich deswegen, weil ich Ihn zur Erreichung Seiner über meinen Horizont gegangenen Absichten niemals unterstützen konnte." Trotzdem bleibt der Alte von der Heilsamkeit strenger Erziehung nach wie vor überzeugt; darum fügt er sofort hinzu: „Inzwischen mag Er selbst anjetzo die Frage beantworten, ob, wenn Er alles vollauf gehabt hätte, Sein Fleiß nicht würde nachgelassen haben, anstatt daß Er ihn im andern Falle verdoppeln mußte? Es ist wahrlich kein Ungefähr, das die Dinge in der Welt regiert, denn aus den Folgen erkennen wir die weise Leitung eines verborgenen höheren Wesens." Als ein Werk der Vorsehung preist er die „glückliche Verbindung" mit Lotte, ohne deren Pflege der Sohn seiner schweren Krankheit hätte unterliegen müssen. „Teuerste Frau Tochter, ich wende mich jetzt an Sie und danke Ihnen mit dem wärmsten Gefühl eines Vaters für alle Ihre Liebe und Sorgfalt, die Sie Ihrem lieben Gatten, unserm Sohn, erwiesen und die Sie

auch für uns haben. Gott segne Sie mit aller Fülle seines Segens!" Seit dem Beginn des Jahres 1792 tauchten immer wieder Pläne auf, die ein Wiedersehen irgendwie herbeiführen sollten. Einmal hatte der alte Vater sogar den Einfall, seine geliebten Baumpflanzungen und seine ganze Arbeit auf vierzehn Tage — natürlich mit eingeholter Erlaubnis des „gnädigsten Herzogs" — im Stich zu lassen, um mit den „lieben Kindern" in Nürnberg zusammenzutreffen. Einstweilen aber mußten sich die Eltern mit den wohlgelungenen Porträts der beiden begnügen. Endlich, im September, waren alle Bedenken wegen der weiten Reise überwunden, zumal da der Sohn selbst einen Teil der Kosten übernahm; nun konnten wenigstens Schillers Mutter und seine jüngste Schwester Nanette sich auf den Weg nach Jena machen. Der Vater selbst mußte seines Amtes halber auf die Reise verzichten. „Mir schneidet es hart ein," so schreibt er, „daß ich nicht auch die Freude haben soll, nach einer Zeit von zehn Jahren meinen einzigen lieben Sohn und seine vortreffliche Gattin zu sehen und zu umarmen, denn bei meinem Alter von bald neunundsechzig Jahren ist es sehr zweifelhaft, ob wir uns auf der Welt je wiedersehen." So verlebten wenigstens die Wiedervereinigten vier glückliche Wochen miteinander. Schiller fand die gute Mutter zwar verändert, aber „nach so viel ausgestandenen Krankheiten und Schmerzen" doch sehr gesund aussehend. Seine besondere Freude hatte der Bruder an dem natürlichen, unverbildeten Wesen der zu anmutiger Jungfräulichkeit aufblühenden fünfzehnjährigen Schwester, die nur als herzige, aufgeweckte Kleine in seiner Erinnerung lebte. Der Vater hatte ihm die „Nane" wiederholt in Briefen gelobt. „Sie ist ein recht gutes Kind," schrieb er einmal, „spielt schon artig ihre Stückgens auf dem Klavier, lernt rechnen, hätte Anlagen zu allem, wenn ich die Kosten an sie wenden könnte." Und ein andermal: „Für Nanette ist es schade, daß ich ihr nicht eine bessere Erziehung geben kann; sie hat Kopf und das beste Herz, auch viel von des lieben Fritzen Bildung, wie Er selbst sehen und sie wird beurteilen können." Nun gewann die kleine Schwäbin sich auch

in Jena alle Herzen durch ihr kindliches Wesen und durch das feine künstlerische Gefühl, das sie im Vortrage mancher Gedichte des Bruders bekundete. Frau Dorotheas Mutterstolz fand reichliche, wohlverdiente Befriedigung beim Besuche befreundeter Familien in Jena und durch einen zehntägigen Aufenthalt in Rudolstadt. Über Meiningen, wo Reinwald und Christophine die Reisenden einige Tage bewirteten, kehrten die beiden etwa Mitte Oktober in die Heimat zurück mit der frohen Botschaft, daß man dort den lieben Fritz und seine Lotte bald selbst werde begrüßen können.

Der briefliche Verkehr zwischen der Solitude und dem Professorenhause zu Jena nahm nun, von froher Erwartung belebt, einen rascheren Gang. Die Mutter schickte der Schwiegertochter, weil diese so gern „Päckle“ aufmache, zu Weihnachten einen warmen Leibrock, den Luise für ihren Bruder angefertigt hatte. Auch die Erinnerung an die ersten Jugendfreunde lebte jetzt mächtiger in Schiller wieder auf: mit Hoven und Elwert, den Medizinern, tauschte der abtrünnige Zunftgenosse Zeichen treuer Freundschaft. Beiden sandte er im Oktober 1792 den eben erschienenen ersten Band seiner kleineren prosaischen Schriften, den an Hoven mit der Anmerkung: „Du machst die Lahmen gehen, die Blinden sehen, die Toten auferstehen — ich mache Verse und philosophiere. Schwer hat mich die Hippokratische Kunst für meine Apostasie bestraft. Da ich nicht mehr ihr Jünger sein wollte, so hat sie mich unterdessen zu ihrem — Opfer gemacht. Sie hat mich gezwungen, zu ihr zurückzukehren, aber leider nur, um ihre schwere Hand zu empfinden. Wenn mir hier nicht bald geholfen wird, so mache Dich darauf gefaßt, daß ich zu Dir komme und mir Genesung hole.“ Hochbeglückt antwortete der Ludwigsburger Physikus mit der dringenden Aufforderung, der Freund möge kommen und im Bade Teinach Heilung suchen: „Vielleicht vermag der vaterländische Himmel mehr als die Arzneikunst, und Deine Freunde mehr als Deine Ärzte.“ Elwert dagegen, der Cannstatter Arzt, rühmte die von ihm selbst erprobte Heilkraft der Quellen seines Wohnortes.

Schillers Gesundheitszustand ließ auch seinen Jenaer ärztlichen Beratern einen Luftwechsel geboten erscheinen. Während der kalten Jahreszeit nahm sich der Leidende so sorglich in acht, daß er wenigstens vor den schlimmen Anfällen des vorigen Jahres behütet blieb. Den ganzen Winter 1792/93 hindurch kam er nach seiner Berechnung kaum fünfmal ins Freie. Doch rastlose Tätigkeit, sein Heilmittel gegen hypochondrische Stimmungen, half ihm auch über die Wochen des Februar und März hinweg, die ihm sein Übel wieder empfindlicher zum Bewußtsein brachten. Da auch Lotte seit Beginn des Jahres 1793 über unerklärliche und bedenkliche Zufälle zu klagen hatte und die Unruhe des gemeinsamen Mittagstisches nicht mehr ertrug, so beschloß man, auch der besseren Kost halber, vom Sommer ab die Wohnung in der Schrammei aufzugeben und eigene Wirtschaft zu führen, wobei auf die Unterstützung von Schillers zweiter Schwester, Luise, gerechnet ward. Allzufrüh, schon im Anfange des trügerischen April, wurde die Sommerwohnung, ein hübsches Gartenhäuschen außerhalb der Stadt, bezogen. In der ersten, lang entbehrten Freude an Feld und Himmel war Schiller „zu Mut wie einem Gefangenen, der zum erstenmal wieder ans Tageslicht kommt“. Doch bald setzte ihm das unfreundliche Wetter in der luftigen Behausung hart zu und verdarb ihm schier alle Lust am Denken und Schreiben. „Das alte Übel regt sich so oft und hält gewöhnlich so hartnäckig an,“ schreibt er noch am 27. Mai, „daß ich immer von drei Tagen zwei verliere.“ Er mußte daher seinen ästhetischen Briefwechsel mit Körner aufgeben, um so mehr, als einige dringlichere Arbeiten, wie die Durchsicht seiner Gedichte und die Abfassung einiger Aufsätze, darunter „Über Anmut und Würde“, seine Zeit und Kraft in Anspruch nahmen. In nicht ganz sechs Wochen war dieser vollendet. „Urteile daraus,“ schreibt er am 20. Juni bei der Übersendung an Körner, „ob ich fleißig bin, und fleißig genug für einen Kranken. Diese Arbeit hat mir viel Freude gemacht und, ich denke, keine ganz ungegründete.“

Gerade um diese Zeit fühlte sich Schiller so wohl wie seit

langem nicht mehr. Die Wirkungen einer geordneteren Lebensweise vereinigten sich mit anderen Umständen, seine Stimmung zu heben. Lavater, der Züricher Wundermann, der damals auf einer Reise zu den Geistersehern des Nordens die ihm seit Mai 1783 befreundete Lotte und ihren Gatten besuchte, war erstaunt, in Schiller „einen ganz anderen Mann“ zu finden, als er erwartet hatte. „Wie viel gewann Er durch Gesehnsein,“ so heißt es in Lavaters Reise-journal, „oder, viel mehr, wie viel gewann ich. Ich sah in dem zwar kränkelnden, hagern Gesichte nicht den kraftgenialischen Schnitt, den ich vermutet hatte; nichts von der messenden Verachtung, die ansteht, ob sie einen zünftigen oder unzünftigen homme de lettres mit Sprechen oder Stillschweigen demütigen wolle. Ich fand einen Weisen, einen ruhigen, scharfen, edeln, zwar in sich selbst sichern, aber nichts weniger als despotischen Denker, einen vielseitigen Prüfer.“ Unauslöschlich blieb dem Besucher der Eindruck „von dem vielbedeutenden Gesichte und der bescheidenen Gestalt“. Gegen Ende Juni feierte Schiller ein herzerquickendes Wiedersehen mit Schwester und Schwager Reinwald. Über die Ursache von Lottens Kränklichkeit war ihm endlich die erfreulichste Aufklärung geworden: sie sollte zum erstenmal Mutter werden. Von banger Sorge um die geliebte Gefährtin befreit, blickte nun Schiller freudig bewegt dem Tage entgegen, der sein häusliches Glück krönen sollte. „Jetzt bin ich die Hälfte meines Leidens los,“ schrieb er am 3. Juli 1793 an Körner, „und aus der anderen, die mich selbst betrifft, mache ich mir jetzt auch viel weniger. Es ist mir, als wenn ich die auslöschende Fackel meines Lebens in einem anderen wieder angezündet sähe, und ich bin ausgesöhnt mit dem Schicksal.“ Schillers Reisepläne wurden durch diese Aussicht entschieden: die schwäbische Reise ward beschlossen. Fürsorgliche Rücksichten auf Lotte drängten dazu und zwar zu rascher Ausführung des Entschlusses. Die chère mère war durch Pflichten gebunden; Karoline hatte sich schon im Juni nach Cannstatt begeben, um dort ihre Nerven zu heilen und zugleich die Scheidung von ihrem Manne rascher und ungestörter ins Werk zu setzen; Schillers Schwester Luise war

durch eine plötzliche Unpäßlichkeit der Mutter an ihrer beabsichtigten Reise nach Jena verhindert: so konnte Lotte nur in des Gatten Heimat den Beistand lieber Verwandten für ihre schwere Stunde erhoffen. Für sich selbst erwartete Schiller alles Gute von der lang entbehrten, milden Luft des Schwabenlandes, von dem Wiedersehen mit allen seinen Lieben. „Die Liebe zum Vaterlande," ruft er, „ist sehr lebhaft in mir geworden, und der Schwabe, den ich ganz abgelegt zu haben glaubte, regt sich mächtig. Ich bin aber auch elf Jahre davon getrennt gewesen, und Thüringen ist das Land nicht, worin man Schwaben vergessen kann." Gegenüber Körner, der dadurch um die Freude gebracht wurde, den Freund im laufenden Jahre wiederzusehen, machte Schiller auch die berechtigten Ansprüche seines Vaters geltend: „Ich bin ihm diese Liebe schuldig. Er ist im Oktober siebzig Jahre alt, und also läßt sich mit ihm nichs aufschieben." Der vom Herzog Karl August erbetene Urlaub wurde in einem liebenswürdigen Schreiben aus dem Feldlager vor dem eben zurückeroberten Mainz gewährt, und wenige Tage nach dessen Eintreffen, am 2. August 1793, ward die beschwerliche Reise „ins Reich" angetreten. Schiller selbst hatte die umständlichen und oft verdrießlichen Vorbereitungen zu der langen Fahrt in die Hand genommen und mit leichter Art überwunden. Hochgemut, mit der beseligenden Aussicht auf ein doppeltes Glück, das er als Sohn und Vater zugleich genießen sollte, zog er der Heimat entgegen.

---

30. Besuch der Heimat.

Das erste Ziel war Nürnberg. Dort trafen am 4. August auch Baggesen und Frau ein, die den Juli in Jena verlebt hatten. Zwei Tage in Gesellschaft des beiden Teilen befreundeten Erhard flogen rasch dahin. Die Ehepaare brachen am 7. August von Nürnberg auf und setzten gemeinschaftlich die Reise über Ansbach bis Feuchtwangen fort; hier trennten sich die Wege. Am folgenden Tage stiegen unsere Reisenden, müde von der beschwerlichen Fahrt, in Heilbronn am Neckar im Gasthof zur Sonne ab. In der freien Reichsstadt, die außerhalb des Machtbereichs des Herrschers von Württemberg lag, wollte Schiller zunächst bleiben. Denn über der Schwelle zur eigentlichen Heimat schien noch eine finster drohende Wolke zu hängen: der unversöhnliche Groll des herzoglichen Lehrmeisters auf seinen widerspenstigen Zögling. Zweimal hatte Schiller auf den dringenden Wunsch seines Vaters untertänigst schon von Jena aus an seinen „angeborenen Landesherrn" geschrieben, um die Erlaubnis zur Rückkehr zu erlangen, aber keinerlei Antwort war erfolgt. Solche Zeichen mahnten den Heimkehrenden, zumal bei den Umständen seiner Gattin, zur Vorsicht: das Schicksal der Schubart und Moser, eine Gefahr für Leib und Leben, wie einst der unbotmäßige Regimentsmedikus, hatte der Meiningische Hofrat, der Freund fürstlicher Herren, freilich kaum zu befürchten, aber er wollte sicher sein vor allen aufregenden Widerwärtigkeiten launenhafter Willkür. Und so siedelte denn das Ehepaar etwa acht Tage nach seiner Ankunft aus dem zu teuern und zu un=

ruhigen Gasthof in eine Privatwohnung über, so gut sie eben in der engen, von Mauer und Graben eingeschlossenen Stadt zu finden war. Die nötigen Betten sandten die Eltern von der Solitude herunter, und waren die Kosten für die übrige Einrichtung auch beträchtlich, so tröstete man sich mit der Erwägung, die ganze Auslage werde mit dem bezahlt sein, was man bei der eigenen Haushaltung in drei Monaten ersparen könne. Wie es sich für Ortsfremde gebührte, wandte sich Schiller in aller Form an den regierenden Bürgermeister der Stadt mit der Bitte um Aufenthaltserlaubnis und den „landesherrlichen Schutz eines hochachtbaren Magistrats“, und dieser ließ dann die Gäste nach alter guter Sitte durch einen Abgeordneten freundlich begrüßen und dem Herrn Hofrat „vergnügten Aufenthalt“ wünschen. Diesen Wunsch wahr zu machen, zeigte sich der Übermittler, Senator Schübler, ein gefälliger, vielfach unterrichteter Mann, selbst am eifrigsten bemüht. Mit ihm konnte man sich über die verschiedensten Gegenstände unterhalten, über alte und neue Philosophie und Dichtung wie über politische Ereignisse und Zustände der Gegenwart. Das freie reichsstädtische Wesen entlockte Schiller interessante Vergleiche mit dem enggebundenen Leben höfischer Städte wie Dresden. Er erzählte Anekdoten von Kant und sprach bewundernd von dem so viel umfassenden Geiste des Philosophen, der nicht nur in seinem Fach, sondern auch in Chemie, Mathematik, Geschichte und Jurisprudenz bewandert sei; der, ohne je gereist zu sein, doch erstaunlich viel von anderen Ländern im einzelnen wisse. Auch auf Goethes Charakter und Studien kam die Rede: „er habe eine große Überschaulichkeit und Neigung, die Natur zu studieren“. Um aber in Kants Philosophie einzudringen, wie Goethe beabsichtige, habe er „wahrscheinlich doch nicht genug Ausdauer und Geduld“. Von Wieland kam man auf Lucian, auf Plato und Aristoteles, auf Homer, die alten Tragiker und Aristophanes, den Dichter der „Wolken“ und „Frösche“, und von da wieder zu dem modernen Lustspiel, vertreten durch Kotzebues „windige Aufgeblasenheit“. Bei diesen Gesprächen brauchte Schiller nicht bloß zu geben, er konnte

auch empfangen; vor allem verschaffte Schübler, ein gründlicher Mathematiker und Astronom, dem Dichter, der diesen Wissenschaften wenig zuneigte, aufklärende Anschauung von Dingen, die ihm bis dahin fremd gewesen waren. Aber anziehend war ihm an den Darstellungen der Sonne, der Sonnenfinsternis und des Regenbogens nicht das Aufhellende des Experiments für den Verstand, sondern das Erhabene, das ästhetisch Eindrucksvolle dieser Bilder. In die Geheimnisse einer anderen Wissenschaft, des sogenannten tierischen Magnetismus, suchte ihn Dr. Eberhard Gmelin einzuführen, ein Arzt, dessen Kuren Staunen erregt und auch in dem leidenden Schiller starke Hoffnungen erweckt hatten. Nun fand er in dem Manne einen „sehr fidelen Patron und einen verständigen Arzt“, aber von dem „Wunderbaren“ seiner Kunst bekam er nichts zu spüren. Im übrigen vermißte der an den wechselreichen Gedankenaustausch der Jenaer Tafelrunde Gewöhnte unter den behäbigen Reichsstädtern alle geistige Entschädigung für den Mangel an häuslicher Bequemlichkeit: besser als die dürftige Kost, die ihm eine kleine „Lesebibliothek“ und eine „schwach vegetierende“ Buchhandlung zu bieten vermochten, mundete ihm der treffliche Neckarwein, der in Fülle auf den Hügeln und in den Gärten der ganz in Grün gebetteten Stadt gedieh. Alles andere aber, was der Mensch zum Leben braucht, war teuer, doppelt so teuer wie in Ludwigsburg, wie der Vater versicherte, als er dem Sohn die Erneuerung des Bittgesuches an den Herzog dringend empfahl. „Eine Entfernung von zehn Stunden“, meinte Kaspar Schiller, „hindert eben gar sehr, daß wir uns nicht so genießen können, als wenn wir nur drei Stunden voneinander wären.“

Gleich am Tage nach der Ankunft des so heiß ersehnten Sohnes hatte der rüstige Alte in Luisens Begleitung den weiten Weg von der Solitude nach Heilbronn zurückgelegt. Wie mag der Vater seine Kinder mit Dank für die Güte der Vorsehung umarmt, mit Wehmut in das blasse Antlitz seines Einzigen geschaut haben! Fürsorglich ließ er Luise zur Führung der Wirtschaft zurück und richtete sofort nach seiner Heimkehr, am 11. August, an den Herzog „tiefergebenst“ die Bitte, seinen kranken Sohn,

wenn es ohne Beeinträchtigung der Amtspflichten geschehen könne, bisweilen besuchen zu dürfen. Zugleich ließ er „bedächtlich“ einfließen, der Leidende „würde vielleicht das Cannstatter Bad haben gebrauchen können, wenn er die Gnade gehabt hätte, auf zwei untertänigste Bittschreiben eine gnädigste Antwort zu erhalten“. Schon zwei Tage später hatte der Hauptmann zwar die gewünschte Erlaubnis, aber der Hinweis auf die Umstände des Sohnes war nicht beachtet worden. Mit diesem, so oft das Herz ihn trieb, zusammen zu sein, war dem Vater auch jetzt nicht möglich; denn die Kosten der Reise waren empfindlich für einen Mann, der trotz mehr als vierzigjähriger Dienstzeit und trotz aller Gnadengesuche nur ganze vierhundert Gulden Gehalt bezog. Schiller aber wollte die Stätten seiner Jugend, alle seine Lieben endlich wiederschauen, und so wagte er den Schritt über die Grenze, fuhr nach Ludwigsburg und von da zur Solitude hinauf, „ohne bei dem Schwabenkönig anzufragen“, wie er am 27. August an Körner meldete. Nun sah er den Vater bei seinem Werk in unverwüstlicher Tatkraft und Schaffensfreude, sah in ihm dieselben Kräfte heilsam wirken, die seines eigenen Lebens Segen waren. „Er ist in seinem siebzigsten Jahre das Bild eines gesunden Alters,“ schreibt er, „und wer sein Alter nicht weiß, wird ihm nicht sechzig Jahre geben. Er ist in ewiger Tätigkeit, und diese ist es, was ihn gesund und jugendlich erhält.“ Nach dieser Wiederkehr ins Elternhaus war dem Sohne der Aufenthalt in Heilbronn erst völlig verleidet; dazu kam der Wunsch, für sich und seine Frau jederzeit Hovens ärztlichen Rat und Beistand in Anspruch nehmen zu können. Dem Drängen des Vaters nachgebend, gewann er es über sich, zum drittenmal an den greisen Herzog zu schreiben, nicht in Formen der Selbstdemütigung, sondern in zuversichtlichem Tone und „im Sinne eines dankbaren ehemaligen Zöglings“, zugleich mit der deutlichen Erklärung, daß er nach Ludwigsburg zu ziehen gedenke. Wieder gab der eigensinnige Fürst keinen Bescheid, äußerte jedoch, wie Schiller durch Freunde erfuhr, er werde diesen „ignorieren“.

So wurde denn am 8. September die Übersiedelung nach Ludwigsburg gewagt. Aus einem freien, altbürgerlichen Gemeinwesen mit behaglichem, auf Kleingewerbe und Bodenkultur sicher gegründetem Wohlstand kam man in eine verödete Fürstenresidenz, aus der mit der Gunst ihres Herrn auch alles Leben gewichen schien. Die Einwohnerzahl war auf etwa fünftausend herabgesunken. Verschwunden war das einst so bunte Gedränge aus den langen, breiten Straßen, verrauscht die Zeit toller Lustbarkeiten und prunkender Feste; so still war es jetzt an Sonntagen auf dem großen Marktplatz, wie Justinus Kerner erzählt, daß man fast den Perpendikel der Turmuhr gehen hörte. Aus dem wenig betretenen Pflaster mancher Gassen und Plätze wuchs das Gras wie auf einer Wiese empor, zur Freude der Futter suchenden Hühner, die zeitweise das einzig Lebendige in dem schläfrig dahindämmernden Städtchen zu sein schienen. Regeres Leben kam zuweilen wieder in das württembergische Versailles, wenn zahlreiche französische Emigranten dort ihr Wesen trieben. Schiller selbst fand die Stadt seiner Kindheit beim Wiedereintritt „überaus schön und lachend“. Mit Hovens Hilfe in einer geräumigen Wohnung vortrefflich untergebracht, empfand er es als einen besonderen Vorzug der verwandelten Residenz, daß man darin wie auf dem Lande lebe. Hier wachten seine ältesten Jugenderinnerungen wieder auf, hier trat ihm seine Vergangenheit von allen Seiten in mannigfaltigen Erscheinungen entgegen. An der Lateinschule wirkte noch sein alter Lehrer Jahn; nun erneuerten sich die Beziehungen zu diesem so freundlich, daß der Jenaer Professor einige Male für den leidenden Oberpräzeptor den Lehrstuhl bestieg und der Ludwigsburger Jugend Logik, Rhetorik und Geschichte vortrug. Den Buben gefiel dieser Unterricht so gut, daß sie, wie einer von ihnen noch in seinen alten Tagen berichtete, den Dichter auf der Straße umringten mit der Bitte: „O, Herr Schiller, verzählet Se uns au wieder a G'schichtle!“ Auch Schillers eigene Jugendfreunde stellten sich ein, den Heimgekehrten zu begrüßen; selbst sein erbittertster Gegner aus jungen Jahren, Stäudlin, näherte sich

ihm damals wieder und führte dem Versöhnten einen vielverheißenden Jünger zu, Friedrich Hölderlin, der eben im Begriffe war, seine theologischen Studien abzuschließen. Schiller sah den jungen Dichter eine halbe Stunde, und der Eindruck war nicht ungünstig; auf seine Empfehlung hin erhielt Hölderlin eine Stelle auf dem Gute Waltershausen als Hofmeister des Sohnes der Frau von Kalb. Als erster von den näheren Vertrauten war in Heilbronn schon der gute Conz erschienen, der inzwischen Diakonus zu Vaihingen an der Enz geworden war, aber auch im Kirchenrock die Liebe zu den heidnischen Musen nicht verleugnete. Seine Übersetzungen aus griechischen Dichtern fanden Schillers Beifall; ein Huldigungsgedicht „an die Frau Hofrätin“ ließ ihn in Lottens Augen als ein „Muster von Artigkeit“ im Vergleich mit den anderen Schwaben erscheinen. „Unter den Besten ist der M. Conz“, so urteilte auch ihr Gatte, der die übrigen Genossen seiner jugendlichen Geistesflüge anders wiederfand, als er erwartet hatte. Er war in rastlosem Vorwärtsdringen über alle weit hinausgewachsen, und nun gewahrte er, daß sie, die einst von gleichem Streben nach den Hochzielen der Dichtkunst beseelt schienen, stehen geblieben waren in gewohnten Vorstellungskreisen, verengt und verkümmert im schwäbischen Winkel. Da kam mit dem herzoglichen Geheimsekretär Haug der Bibliothekar Petersen, jener wie vor Jahren ein witziger, stets wohl aufgelegter Unterhalter, dieser immer noch ein fleißiger Bücherleser und Notizensammler, der über die „teutsche Nationalneigung zum Trunke“ nicht nur geschrieben, sondern diese Neigung selbst zu großer Leistungsfähigkeit entwickelt hatte. Sogar die heraldischen Liebhabereien des Rheinpfälzers führte der Spötter Haug auf die Kneipfreudigkeit von „Freund Bibus“ zurück,

> Dem die Heraldik so gefällt,
> Daß er besucht, wer Schilde hält.

Ganz wie in den versunkenen Blütentagen der Tafelrunde im Stuttgarter „Ochsen“ wetteiferten die alten Burschen noch in groben und feinen Scherzen, und selbst Schiller, von dem Geiste ausgelassener Lustigkeit angesteckt, ließ sich einmal zu dem Versuche

hinreißen, den trunkfesten Zecher zu überbieten. Aber die Kraftprobe bekam ihm übel. Es sei gut, sagte er am anderen Morgen zu Hoven, daß dergleichen Absenzen nicht oft vorkommen. Mit diesem Freunde fand sich Schiller bald in alter Herzlichkeit zusammen; von seinen poetischen Neigungen freilich waren dem vielbeschäftigten Arzte nur noch schwache Spuren geblieben, und vergebens mühte sich Schiller, das Fünkchen unter der Asche zu neuer Glut zu entfachen. Immerhin war Hoven in seinem Beruf auch wissenschaftlich bestrebt, und so begegneten sich die beiden am meisten in der Auffrischung „medizinischer Reminiszenzen".

Keiner der alten Freunde Schillers hat im traulich heitern Verkehr mit dem berühmten Landsmann von einer inneren Entfremdung etwas zu verspüren gehabt. Voll Verehrung und Wehmut schauten sie zu der hohen, leidberührten Gestalt empor, deren bloße Erscheinung die Vergeistigungskraft eines starken Willens, die alle Herzen bezwingende Macht einer großen Seele bezeugte. Der zum Absprechen geneigte Petersen wie der warmherzige Hoven haben uns in ihren Aufzeichnungen den Eindruck bewahrt, den der Dichter bei seiner Wiederkehr auf die Freunde machte. Hatte jener in dem Auge des Jünglings „den Ordensstern des Genius" noch vermißt, so sah er jetzt „Tiefgefühl, Dichtergeist, Forschungskraft, Großheit und insonderheit Seelenadel" aus allen Zügen des Mannes hervorleuchten. Das Bild eines wunderbar Gewandelten zeichnet auch Hoven: „Sein jugendliches Feuer war gemildert; an die Stelle der vormaligen Nachlässigkeit in seinem Anzuge war eine anständige Eleganz getreten, und seine hagere Gestalt, sein blasses, kränkliches Aussehen vollendeten das Interesse seines Anblickes." Wenn Schiller nicht durch sein Leiden gehemmt ward, „in welcher Fülle ergoß sich der Reichtum seines Geistes, wie liebevoll zeigte sich sein weiches, teilnehmendes Herz, wie sichtbar drückte sich in allen seinen Reden und Handlungen sein edler Charakter aus! Wie anständig war jetzt seine sonst etwas ausgelassene Jovialität, wie würdig waren selbst seine Scherze! Kurz, er war ein vollendeter Mann geworden."

In Ludwigsburg fand auch Schillers Familienglück seine Krönung: unerwartet früh, am 14. September, nachdem man kaum die nötigsten häuslichen Einrichtungen getroffen hatte, wurde ihm der langersehnte Sohn geboren. Lotte hatte lange gelitten; in später Stunde war der todmüde Gatte voll banger Sorge endlich zu Bett gegangen. Hovens Frau brachte dem Schlafenden das Knäblein; sein erster Blick beim Erwachen fiel auf sein Kind. Tief empfand er das Glück der ersten Vaterfreude, und in allen seinen Briefen aus diesen Tagen, an die Freunde in Dresden und die Geschwister in Meiningen, an Frau von Kalb und den Herzog von Weimar, an Göschen und den Heilbronner Senator Schübler verkündete er die frohe Botschaft mit väterlichem Stolze. Seligste Stimmung verrät das humorvolle Schreiben an den Herausgeber der Allgemeinen Literatur-Zeitung, Professor Schütz: „Ich zeige Ihnen mein neuestes Produkt an, liebster Freund, nicht damit Sie es im Intelligenzblatt bekannt machen, sondern daß Sie sich mit mir freuen sollen. Ich bin seit fünf Tagen Vater zu einem gesunden und muntern Sohn, der mir als der Erstling meiner Autorschaft in diesem Fach unendlich willkommen ist. So viel an mir liegt, soll er ein Federheld werden, damit er den zweiten Teil zu den Werken schreiben kann, die sein Vater anfing und, wenn Gott will, noch anfangen wird.“ Die Wonnen dieser Zeit machten den Mann selbst wieder zum Kinde. Als Hoven eines Abends gegen Weihnachten unerwartet den Freund besuchte, fand er diesen allein vor einem großen, mit Früchten, Zuckerwerk und brennenden Lichtlein aufgeschmückten Tannenbaum, wie er mit stiller Heiterkeit von dem süßen Zierat naschte; dem Verwunderten erklärte der glückliche Vater, er erinnere sich seiner Kindheit und genieße im voraus die künftigen Freuden seines Sohnes. „Der Mensch ist nur einmal in seinem Leben Kind“, fügte er bedeutungsvoll scherzend hinzu, „und er muß es bleiben, bis er seine Kindheit auf ein anderes fortgeerbt hat.“ So fühlte er sich durch ein neues Band an das Leben gefesselt; es war ihm, als sei nun sein Wirken auf eine festere Grundlage, und er selbst in einen

innigeren Zusammenhang mit der Welt gestellt, eine Empfindung, die später sich zu dem Sinnspruch „Der Vater" verdichtet hat:

Wirke, so viel du willst, du stehst doch ewig allein da,
Bis an das All die Natur dich, die gewaltige, knüpft.

Die Taufe des „Goldsohns" vereinigte am 23. September die ganze Familie in Schillers Wohnung. Karoline von Beulwitz war nach Beendigung ihrer Badekur schon Ende August nach Heilbronn gekommen und von dort zur Pflege der Schwester nach Ludwigsburg mit übergesiedelt. Großmutter Schiller und Nanette waren zur Begrüßung des Neugeborenen alsbald herbeigeeilt, und auch der alte Herr ließ sich durch ein schmerzhaftes „Gliederreißen", das Andenken an „acht ernstliche Campagnes", nicht abhalten, rechtzeitig mit Luise zum Ehrentag seines ersten Enkels zu erscheinen: der Herr Hauptmann selbst und seine Eheliebste standen neben Hovens junger Gattin Henriette und dessen greisem Vater dem kleinen Karl Friedrich Ludwig zu Gevatter, bei dem auch drei Abwesende, die Herzogin Luise von Weimar, der Koadjutor Karl von Dalberg und die andere Großmutter, Frau Oberhofmeisterin von Lengefeld, mit Freuden Patenstellen übernommen hatten. Was Kaspar Schiller einst für seinen Einzigen von der Vorsehung erfleht hatte, das war über alles Hoffen und Erwarten hinaus erfüllt: nun segneten die Großeltern dankbar auch des geliebten Sohnes Sohn, und sie sahen dabei so ehrwürdig aus, daß Lotte zeitlebens das ergreifende Bild im Herzen behielt.

Jetzt erst entspann sich zwischen Schiller und seiner Familie ein so freier, inniger Verkehr, wie er ihn seit seinen vorakademischen Jugendtagen nicht mehr gekannt hatte. Von der Solitude war immer eins oder das andere in Ludwigsburg, und selbst der vielbeschäftigte Vater machte sich seine rheumatischen Schmerzen zunutze, indem er einen Badeurlaub ganz in der Nähe des Sohnes und seiner Familie verbrachte. Während die Mutter und die Schwestern mit Hilfe und Pflege zur Hand waren, bekümmerte sich der Vater mit Rat und Tat um die Verbilligung des Ludwigsburger Haushaltes durch den sorgsamen Nachweis vorteil-

hafter Einkaufsquellen. „Eine kleine Ersparnis“, schreibt er einmal, „sammelt sich doch, und da Ihr jetzt ein Kind habt, so ist dies schon ein Beweggrund mehr an sich zu halten.“ Und wie in Erinnerung früherer Beschwerden fügt er hinzu: „Ich zweifle nicht, daß Er, mein bester Sohn, Kredit und Ressourcen habe; aber es ist hart, sich durch Avancen in Verbindlichkeit zu setzen, wovon Er selbst schon die Erfahrungen wird gemacht haben.“ An seinem siebzigsten Geburtstag, dem 27. Oktober, sah Kaspar Schiller die Seinen, selbst das „Karlgen“ mit seiner Kindswärterin, auf der Solitude versammelt; der 10. November, des Sohnes Geburtsfest, sollte in Ludwigsburg gefeiert werden, aber da der Vater in Person nicht erscheinen konnte, sandte er sein von Frau Simanowiz gemaltes Bild, das der Beschenkte mit freudigem Dank empfing. „Es kommt überhaupt ja gar nicht just auf den Tag an,“ erwidert er auf des Vaters Entschuldigung, „wenn man zusammen fröhlich sein will, und jeder Tag, wo ich mit meinen lieben und besten Eltern zusammen bin, soll mir festlich und willkommen wie ein Geburtstag sein.... Für Ihr mir so wertes Bildnis danke ich Ihnen tausendmal, liebster Vater. So froh ich indes bin, daß ich dies Andenken von Ihnen habe, so viel froher bin ich doch, daß die Vorsehung mir vergönnt hat, Sie selbst zu haben und in Ihrer Nähe zu leben. Wir müssen aber diese Zeit etwas besser nützen.... Meinen Wagen will ich mit nächster Gelegenheit hinaufschaffen und bei Ihnen stehen lassen, daß Sie sich seiner immer bedienen können. Wenn Sie den Herzog einmal auf der Solitude gehabt haben und wissen, wie Sie daran sind, so soll, denke ich, eine kurze Abwesenheit von einigen Tagen, in dieser Jahreszeit besonders, gar keine Schwierigkeiten haben.“

Es war ein neuer Herr, Herzog Karls Bruder und Nachfolger, Ludwig Eugen, dessen Besuch auf der Solitude erwartet wurde; der alte, schon lange gichtleidend, war am 24. Oktober 1793 zu Hohenheim in den Armen seiner Franzel gestorben. Welche Flut von widerstreitenden Gefühlen und Erinnerungen mag auf Schiller eingestürmt sein, als der tote Monarch nächtlicherweile

bei Fackelschein in die Gruft der Ludwigsburger Schloßkapelle versenkt wurde! Seine Äußerungen über den Dahingegangenen lauten widerspruchsvoll, aber der Widerspruch erklärt sich aus den wechselnden Stimmungen einer lebhaft bewegten Seele; er erklärt sich vor allem aus der widerspruchsvollen Erscheinung des herrischen Fürsten selbst. Nach Hovens Bericht soll Schiller auf einem Spaziergang im Angesicht der kaum geschlossenen Fürstengruft warme Worte des Dankes und der Anerkennung für seinen herzoglichen Erzieher gefunden haben. Der Tod stimmt mild und versöhnlich, — warum sollte der hochgesinnte Dichter, der längst über den Lebenden hinausgewachsen war, dem Toten erlittene Unbill nicht verziehen, warum sollte der Bewunderer kraftvoller, zum Guten wie zum Bößen großangelegter Charaktere nicht auch in dieser immerhin imposanten Persönlichkeit das Licht neben den tiefen Schatten gesehen haben? Er würdigte die Verdienste des Verstorbenen um seine eigene und die allgemeine Bildung des Herzogtums, er staunte über die Willens- und Schaffenskraft des Mannes, mit der dieser „nicht in seinen Gärten allein Wasserwerke von der Natur zu erzwingen wußte, wo sie kaum eine Quelle fand“, aber er vergaß darüber nicht die Wunden, die des Despoten harte Hand dem Lande Württemberg geschlagen, er gedachte auch der sultanischen Willkür, die den Eltern die Kinder zu eigensüchtiger Erziehung weggerissen, die kräftigsten Schwabensöhne ans Ausland verschachert hatte. Darum entsprach Schillers dauernder Grundstimmung und einer tieferen Gerechtigkeit das härtere Urteil, das er gleichfalls zu jener Zeit in einem Briefe an Körner fällte: „Der Tod des alten Herodes hat weder auf mich noch auf meine Familie Einfluß, außer daß es allen Menschen, die unmittelbar mit dem Herrn zu tun hatten, wie mein Vater, sehr wohl ist, jetzt einen Menschen vor sich zu haben. Das ist der neue Herzog in jeder guten und auch in jeder schlimmen Bedeutung des Wortes.“

Nicht lange nach dem Hinscheiden des Herzogs Karl betrat Schiller zum ersten Male wieder die Hauptstadt des Landes. Bei diesem oder einem der folgenden Ausflüge nach Stuttgart geschah es,

daß der Dichter beim Besuche der Karlsschule mit großen Ehren empfangen wurde. Das Andenken des berühmtesten aller Zöglinge der Akademie war dort, an der Stätte seiner jugendlichen Leiden und ersten Geistesflüge, seit Jahren mit Stolz und Liebe gepflegt worden: er war der Heros der Jugend, und man zeigte den fremden Besuchern Schillers Bett und das Stückchen Land, das ihm einst zur Bestellung zugewiesen war und jetzt „Schillergarten“ genannt wurde. Nun aber, als er selbst erschien und in den großen Speisesaal eintrat, da wurde er von vierhundert begeisterten Zöglingen mit brausendem Jubel begrüßt: vor jeder Tafel unter Begleitung des Intendanten und seiner Offiziere anhaltend, empfing er „mit Huld und sichtbarer Rührung“ ein besonderes Hoch. So holten Karls „Söhne“ nach, was ihr „Vater“ versäumt hatte: die Wiederkehr des Dichters ward wie ein sühnendes Fest gefeiert. Mit ihrem Schöpfer war übrigens die erhaltende Kraft der Hochschule dahin. Sein Nachfolger löste sie im Anfang des Jahres 1794 auf. Das Gebäude wurde vor der Umwandlung in einen Marstall angeblich nur durch den treffenden Witz des jungen Haug bewahrt, der als passende Inschrift vorschlug: „Olim musis, nunc mulis.“

Solche Ausflüge konnte Schiller während des Winters sich nicht oft gestatten. Denn auch in dieser Ludwigsburger Zeit wurde seine Standhaftigkeit, sein Lebensmut oft auf die härtesten Proben gestellt. Daß der gerühmte „vaterländische Himmel“ dem Leidenden keine dauernde Heilung bringen könne, das wußte auch sein ärztlicher Ratgeber Hoven, seitdem er es auf einem größeren abendlichen Spaziergang erlebt hatte, wie der Freund von furchtbaren Brustkämpfen plötzlich befallen wurde: „mehr tragend als führend“ hatte er den vor Erstickungsqualen halb Ohnmächtigen nach Hause bringen müssen. Bald schwerere, bald leichtere Anfälle warfen Schiller immer wieder aufs Krankenbett, wo er sich, wie er selbst scherzte, von dem Belagerungsgeschütz der Arzneigläser umgeben sah und daneben Kants Kritik der Urteilskraft stets zur Hand hatte. Solange er wenigstens arbeiten konnte, war der Leidende zufrieden. „Es ist mir immer himmlisch wohl,“ schreibt

er den Eltern, „wenn ich beschäftigt bin, und meine Arbeit mir gedeiht.“ Und wenn es am Tage nicht gelingen wollte, so rief er die Stille der Nacht zu Hilfe, da dann seine Krämpfe nachzulassen pflegten. Aber es kamen auch Zeiten, in denen jede Arbeit unmöglich ward. Schon am 4. Oktober schreibt er klagend an Körner: „Ich habe noch wenig arbeiten können, ja es gibt viele Tage, wo ich Feder und Schreibtisch hasse. So ein hartnäckiges Übel, so sparsam zugewogene freie Intervallen drücken mich oft schwer. Nie war ich reicher an Entwürfen zu schriftstellerischen Arbeiten, und nie konnt' ich, wegen des elendesten aller Hindernisse, wegen körperlichen Druckes, weniger ausharren.“ An größere Kompositionen durfte er unter solchen Umständen nicht denken; er mußte froh sein, wenn ihm von Zeit zu Zeit ein kleines Ganze gelang. So plante er neben den eifrig fortgesetzten Briefen an den Augustenburger einen Aufsatz über das Naive und eine Schrift über den ästhetischen Umgang. In Stunden der Verdüsterung aber wollte er fast verzagen, ob sein guter Mut schließlich das Feld gegen die tückische Krankheit behaupten werde. „Gebe nur der Himmel, daß meine Geduld nicht reiße,“ ruft er aus der tiefen Not seiner Seele dem fernen Freunde zu, „und ein Leben, das so oft von einem wahren Tod unterbrochen wird, noch einigen Wert bei mir behalte.“ Kein Wunder, daß er in den Augenblicken versagender Kraft, wenn der sieche Leib dem gebieterischen Willen den Gehorsam kündigte, sogar an seinem Genius verzweifeln wollte; kein Wunder auch, daß in den Zeiten so qualvollen Ringens seine Gefühle empfindlicher wurden für die „Schiefheiten, Härten, Unfeinheiten und Geschmacklosigkeiten“ der schwäbischen Freunde. Gerade jetzt, wo er mehr als sonst von der Freundschaft forderte, schien sie ihm alles schuldig zu bleiben. Anstatt Hilfe von außen zu empfangen, Anregung und Ermunterung, mußte er vielmehr mit aller Macht dem widrigen Eindruck entgegenstreben, den die anders gearteten Menschen seines Umgangs auf ihn machten. Aber nicht nur diese ließen ihn darben in seiner Sehnsucht nach fördernder Geistesreibung, auch der treue Körner bot ihm, der in der Dürre

nach einem frischen Wort ermunternder Zustimmung lechzte, nur eine strenge, trockene Kritik seiner ästhetischen Ausführungen.

Doch solche Verstimmungen ließ Schiller nicht Herr über sich werden. Auch die Widerstände der eigenen Leiblichkeit waren nur Kraftproben für den Willen des Starken, der gerade unter dem Anstürmen des Feindes die Macht und Hoheit seiner Seele entfaltete. Nach den Augenblicken des Ermattens sammelte er sich rasch wieder zu neuer Tätigkeit, und als erst der gefürchtete Januar vorüber war, kam dem wie befreit Aufatmenden auch das volle Gefühl seiner Leistungsfähigkeit zurück. Nun gedachte er die Gunst der Witterung und seiner körperlichen Verhältnisse zur Rückfahrt nach Jena zu benützen; auf den Anfang des März wurde die Abreise festgesetzt. In dieser Absicht ward Schiller bestärkt durch die Kunde, daß Kranke von der kaiserlichen Armee nach Ludwigsburg gelegt werden sollten. „Eine seuchenschwangere Lazarettwolke wälzt sich gegen Schwaben her," schrieb er am 7. März an Dr. Gmelin in Heilbronn, „und ich muß mich hüten, daß der Blitz nicht in meine baufällige Hütte schlägt." Vater Schiller ward von dem Gedanken an die Trennung von seinem Fritz um so schmerzlicher berührt, als er selbst gerade damals in peinlichster Ungewißheit über seine eigene Zukunft schwebte: der Wille des neuen Herzogs, der sich zu allen Schöpfungen des verstorbenen Herrn in Gegensatz stellte, drohte auch das Lebenswerk des Hauptmanns zu verderben. Gerüchte liefen um, daß nicht nur die Solitude mit ihren Luxusanlagen preisgegeben, sondern daß auch die Baumschule verlegt oder verzettelt werden sollte. Der Alte hing mit allen Fasern seines Herzens an dieser Stätte seiner fast zwanzigjährigen Wirksamkeit; mit ihr war das Schicksal der Seinen und reicher Segen für die Heimat verknüpft. „Was mit mir werden soll," schrieb er an den Sohn im Hinblick auf diese traurigen Aussichten, „das kann ich noch nicht erraten, aber fürchten will ich nichts, denn ich bin, unter Gott, wie Philipp der Zweite, da ihm sein Admiral sagte, die ganze Armada sei zu Grund gegangen. Aber die gute Mama ist ganz launisch darüber." Kampflos wollte der Hauptmann aus

seiner Stellung nicht weichen; aber alle seine „Rapports“ blieben ohne Antwort. In so bedenklicher Lage traf ihn des Sohnes überraschender Entschluß zu unvermutet früher Heimfahrt. Doch nach vernünftiger Überlegung mußte der Vater den Plan billigen; der Gefahr einer Ansteckung durfte der durch Leiden Geschwächte sich nicht aussetzen. „Ihr Liebsten meines Herzens,“ schrieb er, „ach! wie hab' ich Gott gedankt, Euch alle von Angesicht zu sehen, und da ich Euch nun gesehen habe, vielleicht das letzte Mal gesehen habe, was soll ich gegen die Vorsehung murren, daß wir uns schon wieder trennen müssen! Nun der gute Gott ist allenthalben. Er kann Euch, er kann mich wohl noch erhalten, daß wir uns in Zukunft noch einmal umarmen.... Bis Sonntag früh schick' ich den Wagen. Er wird früher ankommen, damit wir doch einige Stunden uns letzen können.“ Sonntag, den 9. März, also sollte der schwere Abschied auf der Solitude gefeiert werden; aber bald wurde die Abreise aus Schwaben um volle zwei Monate vertagt, als Schiller das schöne Stuttgart noch einmal aufgesucht und von einem Ausfluge nach Tübingen dahin zurückgekehrt war.

Der Besuch der alten romantischen Universitätsstadt am Neckar galt Schillers geliebtestem Lehrer, Abel, der dort seit 1790 als Professor der praktischen Philosophie wirkte. Drei heitere Tage verlebte jener mit Hoven unter dem gastlichen Dache des Freundes, in der sogenannten Bursch, dem Freiquartier der Stiftler. Nach der Hausordnung speiste man gemeinsam mit diesen aus riesigen Schüsseln, und bis tief in die Nacht hinein schwelgten die Freunde dann in Erinnerungen. Auch an diesem schwäbischen Musensitze kam dem Dichter das junge Geschlecht mit unverhohlener Bewunderung und Liebe entgegen, und er selbst war entzückt von Tübingens herrlicher Umgebung, schon als er den ersten Blick über das Neckartal und die waldigen Höhen des Schönbuchs bis hinüber zur Alb schweifen ließ. Da mußte das Heimatsgefühl mit Macht über ihn kommen, das Verlangen, zu leben und zu lehren an dieser paradiesischen Stätte, wo eben auch der Unternehmungsgeist des jungen Verlegers Cotta dem schwäbischen Buchhandel eine

neue Blüte verhieß. Und diesen Wunsch, den Schiller gelegentlich äußerte, nahm Freund Abel eifrig auf, um ihn zu rechter Zeit am rechten Ort zur Geltung zu bringen.

In Stuttgart war Schiller zu längerem Aufenthalt bald entschlossen. Seine Schwägerin Karoline reiste um diese Zeit mit Wilhelm von Wolzogen in die Schweiz. Sie betrieb jetzt eifriger als je, um sich mit diesem dauernd verbinden zu können, die Auflösung ihrer Ehe, deren Fortbestehen, wie jetzt auch Schiller bekennen mußte, völlig unmöglich geworden war. Mit ihrer Entfernung war ein Gegenstand unablässiger Sorge und Aufregung wenigstens aus den Augen gerückt, und so fühlte sich Schiller, allein mit den Seinen, vortrefflich in einem kleinen Gartenhaus jenseits der Stadtmauer geborgen. Erleichternd wirkte schon in den ersten Wochen des Stuttgarter Aufenthalts auch eine freudige Kunde von der Solitude; dem schaffensfrohen Vater war sein alter Wirkungskreis mit neuen Aufgaben belassen, nach dreiunddreißigjähriger Dienstzeit als Hauptmann war er endlich zum Obristwachtmeister (Major) befördert. Nun goß auch ein besonders frühzeitiger Frühling seinen vollen Zauber über das ganz von Reben umsponnene, von Gärten übersäte Stuttgarter Tal, wo sich Schiller unter dem Einfluß der „beispiellos angenehmen Witterung“, erquickt von Blütenduft, körperlich bald viel wohler und geistig frischer befand. Hier konnte er in den Laubgängen des Hofküchengartens sich ergehen, sein von der Arbeit ausruhender Blick mochte sich an dem dunklen Grün des Bopserwaldes laben, in dessen Schatten seine „Räuber“ einst den ersten Triumph errungen hatten. Diese frohe, freie Lenzesstimmung war ganz geschaffen zu poetischem Sinnen, und so wurde der Wallenstein statt der Briefe an den Augustenburger energischer vorgenommen, nachdem das Drama diese schon während der letzten Wochen in Ludwigsburg verdrängt hatte. Wäre der Plan nur erst fertig, so meinte Schiller, dann werde das Werk selbst in drei Wochen vollendet sein.

In dieser Zeit glücklichen Behagens fand er die rechte Stellung auch zu den heimischen Verhältnissen. Nun siegte über alle bitteren Erinnerungen die Erwägung, daß die Karlsschule „ungemein viel

Kenntnisse, artistisches und wissenschaftliches Interesse" unter den Stuttgartern verbreitet habe. „Die Künste blühen hier", so schreibt er an Körner, „in einem für das südliche Deutschland nicht gewöhnlichen Grade; und die Zahl der Künstler ... hat den Geschmack an Malerei, Bildhauerei und Musik sehr verfeinert. ... Auch ist hier ein passables Theater mit einem vortrefflichen Orchester und sehr gutem Ballett." Und so fand Schiller, was er „in acht Monate langer Dürre" hatte entbehren müssen, endlich hier vor: geistige Anregung in lebendigem Verkehr mit Gelehrten und Künstlern. Einen eifrigen Kantianer entdeckte er in Werkmeister, dem katholischen Hofprediger des verstorbenen Herzogs. Die Gemeinsamkeit der künstlerischen und ästhetischen Interessen brachte ihm manchen Jugendgenossen wieder ganz nahe. Viele von ihnen hatten es in ihrer Kunst zu etwas gebracht. Da war der wackere Zumsteeg, der sich vom musikalischen Handwerker zu einem tüchtigen, weithin angesehenen Tonkünstler emporgerungen hatte. Aus karg belohntem Frondienst raffte sich der schwergeplagte Familienvater immer wieder auf zu freier schöpferischer Tätigkeit und ließ sich durch keine Tücke des Schicksals den fröhlichen Humor und die reine Freude an allem Großen rauben. Wie er sich neidlos den Meistern im Reich der Töne, Haydn und Mozart, unterordnete und ihren Ruhm mehren half, so stellte er, wie einst in jungen Tagen, auch in den folgenden Jahren seine reiche Erfindungsgabe in den Dienst der Schillerschen Muse. Von Zumsteegs warmen, leicht ansprechenden Melodien getragen, ist manche Ballade des Dichters als Lied ins Volk gedrungen, — der schönste Lohn der Freundschaft, die beide seit diesen Frühlingstagen wieder in alter Herzlichkeit verband. Andere brachten andere Anregungen. Die einst vor den Gipsabgüssen der Mannheimer Sammlung erwachte Begeisterung für antike Kunst wurde nun in Schiller neu gestärkt und vertieft durch den Besuch der Werkstätten befreundeter Künstler, des Malers Hetsch, der Bildhauer Scheffauer und Dannecker. Alle drei waren hervorgegangen aus den Artistenabteilungen der Akademie, nach jahrelangem Studium zu Paris und Rom aber heimgekehrt mit einer edleren Auffassung ihrer Kunst

als strebsame Jünger der alten Meister. „Bei weitem der beste“ unter ihnen, „ein wahres Kunstgenie“ neben geschickten Talenten war Dannecker, wie Schiller sofort mit sicherem Blicke erkannte. In ihm fand er, was er bei so manchen seiner Jugendgenossen schmerzlich vermißt hatte; hier war er nicht bloß auf alte Erinnerungen angewiesen. Der Umgang mit dem kindlich-heiteren, treuherzigen, empfindungsfrischen Menschen tat ihm wohl, aber er lernte auch von dem Künstler, der sein Gebiet mit geschultem Geschmack und schöpferischer Macht beherrschte: in der Werkstätte des jungen Meisters hat der Philosoph Anschauung für seine ästhetischen Ideen, der Dichter Anregung für die gestaltende Phantasie gefunden. Durch Dannecker wurde er auch mit dessen Schwager bekannt, dem kunstverständigen Kaufmann Heinrich Rapp, der Schiller in die Schönheiten des weitberühmten Hohenheimer Parks einführte. Von Haus aus schon empfänglich für alles, was Gartenkunst und Gartenkultur betraf, ward der Dichter nun auch aufmerksam auf das Ästhetische dieser Interessenwelt. Dazu trug auch der Verkehr mit Friedrich von Matthisson bei, dem Landschaftsmaler unter den damaligen Poeten. Das Empfangene aber gab Schiller reichlich zurück, damals und später, durch die belebende Wärme seiner Freundschaft. Dem in der literarischen Welt wenig bewanderten, aber für alles Schöne begeisterten Bildhauer erschloß er eine neue Quelle für sein Schaffen, indem er ihm den von Voß verdeutschten Homer schenkte. Und auch vor eine neue, erfolgreiche Aufgabe stellte der Besuch des Dichters den Künstler, der im Frondienste der schwäbischen Mediceer nur zu oft unkünstlerischen Ansprüchen genügen mußte: nun sollte er die Büste des schwärmerisch verehrten Freundes modellieren, und daran wollte er all sein Können und all seine Liebe setzen. Die Arbeit, zu spät begonnen, ward auch nach Schillers Abreise durch allerlei „Frongeschäfte“ verlangsamt; über „Festgeschmier und Büsten-Reparation ohn' Ende“ hatte der Arme immer wieder zu klagen. Und als das Werk der Vollendung nahe war, da wollte es seinen Meister nicht befriedigen. Da kam es vor, daß er, Tränen in den Augen, zu Schillers

Schwägerin Karoline sagte: „Ach, es ist doch nicht ganz, was ich gewollt habe!“ Bei der Übersendung des ersten Abgusses aber, am 22. September 1794, schrieb er an Schiller: „Es ist sonderbar, als ich's vollendet hatte, so gefiel es mir nicht, jetzo bin ich wie ein Narr verliebt darein. Ich muß Dir aber auch sagen, daß Dein Bild einen unbegreiflichen Eindruck macht: die Dich gesehen, finden es vollkommen ähnlich, die Dich nur aus Deinen Schriften kennen, finden in diesem Bild mehr als ein Ideal sich schaffen konnte.“ Und mit derselben Bewunderung wurden die Abgüsse überall, wohin sie gelangten, aufgenommen. „Ganze Stunden“, schreibt Schiller aus Jena, „könnte ich davor stehen und würde immer neue Schönheiten an der Arbeit entdecken. Wer sie noch gesehen, der bekennt, daß ihm noch nichts so Ausgeführtes, so Vollendetes von Skulptur vorgekommen ist.“ Schillers Vater aber war so hingerissen von der „unvergleichlichen“ Büste, daß er, sich über alle Grundsätze der Sparsamkeit hinwegsetzend, erklärte: „Wenn sie zwei bis drei Louisd'or gekostet hätte, würde ich sie gern bezahlt haben, denn unsere Freude daran ist nicht zu taxieren.“ Diese Büste des Freundes in Marmor auszuführen, „streng nach der Natur“, war dem Künstler eine heilige Lebensaufgabe, deren äußere Hindernisse zu überwinden ihm erst nach Jahren gelang. Im Mai des Jahres 1805 aber, als Schiller gestorben war, da entrang sich Danneckers schmerzerschütterter Brust der Entschluß, den geliebten Toten durch ein Denkmal zu verherrlichen: „Ich will Schiller lebig machen, aber der kann nicht anders lebig sein als kolossal. Schiller muß kolossal in der Bildhauerei leben, ich will eine Apotheose.“

So verdanken wir der erneuerten Jugendfreundschaft jener Stuttgarter Tage das Bild, das wie kein anderes unserer Vorstellung vom Wesen Schillers entspricht. Um dieselbe Zeit hat unter anderen auch eine Künstlerin, Ludovike Simanowiz, die Züge des befreundeten Dichters festgehalten: das Ölgemälde zeigt uns einen Schiller in weiblicher Auffassung, den von anstrengender Arbeit behaglich ausruhenden, in weiches Sinnen versunkenen Mann. Tiefer und voller hat sich das geistige Wesen des Dichters, seine sieghafte Persönlichkeit,

dem nachfühlenden Genius des männlichen Künstlers erschlossen. Danneckers Meisterwerk gibt in echt künstlerischer Idealisierung die wesentlichen Züge Schillers getreulich wieder, wie alle, die ihn am besten gekannt haben, bestätigen. „Es ist so durchaus Schillers Gesicht, alles bis in die kleinsten Nüancen hinein“, urteilt Heinrich Voß, der Sohn des Homerübersetzers, „und wenn die Büste lachen und weinen könnte, sie müßte wie Schiller lachen und weinen.“ Zug um Zug, „in Wahrheit und Ausführlichkeit“, nach Goethes Wort, steht auch darin, was wir als hervorstechende Eigentümlichkeiten Schillers kennen: sein hoher Ernst und sein überlegener Humor, sein Leidensmut und seine Willenskraft, seine Geistesstärke und seine Herzensgüte. Dannecker hat wahr gemacht, was er einst an den Freund schrieb: „Ja, lieber Schiller, lache nur — lieber will ich sterben, und das Sterben ist so meine Sache nicht — als der Welt nicht gezeigt zu haben, daß ich verdiente, Dein Bild gemacht zu haben.“

So ward im Geben und Empfangen Schiller mit dem Lande seines Ursprungs aufs innigste wieder verbunden. Zuguterletzt aber knüpfte sich noch ein neues Band, in dem geschäftlicher Vorteil, hohes Geistesstreben und warme Freundschaft mit der Zeit immer fester sich verweben sollten. Der Tübinger Buchhändler Johann Friedrich Cotta wollte den berühmtesten von Schwabens Söhnen nicht aus der Heimat scheiden lassen, ohne ihn endgültig für seinen Verlag gewonnen zu haben. Das war für den jungen, noch nicht ganz dreißigjährigen Mann Geschäfts- wie Ehrensache. Im Jahre 1787 schon hatte er nach Aufgabe einer verheißungsvoll begonnenen juristischen Laufbahn das unter fremder Verwaltung heruntergekommene Stammgeschäft seiner Familie übernommen, nur von dem einen Ehrgeiz beseelt, den alten Ruhm der Firma neu zu begründen und zu mehren. Gute Autoren aufzusuchen und festzuhalten, war sein oberster Grundsatz, den er, gestützt auf ein gediegenes und vielseitiges Wissen, auf klare Welt- und Menschenkenntnis, mit steigendem Erfolge durchführte. Wenn nun die Buchhändler allerorten dem Namen Schiller eine wunderbare Anziehungskraft zutrauten, so mußte dem aufstrebenden schwäbischen Verleger besonders viel

daran liegen, die Feder des berühmten Landsmannes seinen Unternehmungen zu sichern. Und so war er, sobald ihm Schillers Ankunft in Schwaben gemeldet worden war, rasch entschlossen, die Gunst des Augenblickes zu nutzen. Schon in Ludwigsburg, im Oktober 1793, hatte er durch einen gemeinsamen Freund, Friedrich Haug, dem Dichter lockende Anerbietungen machen lassen, aber nur zögerndes Entgegenkommen gefunden; Rücksichten auf Göschens „freundschaftliches Recht" hemmten Schillers Entschließungen. Immerhin bot er dem Tübinger ein noch zu vollendendes Drama, die Malteser, an und entwickelte ihm später den Plan eines „Griechischen Theaters", das er in Gemeinschaft mit Professor Nast, seinem früheren Lehrer, und Diakonus Conz herausgeben wolle. Inzwischen war zu Tübingen die erste persönliche Annäherung erfolgt, und Schiller hatte daraufhin einen Vorschuß von zweihundert Talern gegen Wechsel auf Göschen von Cotta erbeten. Die Entscheidung über die noch schwebenden Pläne war weiterer mündlicher Besprechung vorbehalten worden.

Am 4. Mai 1794, zwei Tage vor Schillers Rückreise nach Jena, fand diese denkwürdige Zusammenkunft statt. Man traf sich in Stuttgart und unternahm einen Ausflug nach dem nahen Untertürkheim im Neckartal; auf dem Rückweg wurde der Kahlenstein besucht, eine liebliche Anhöhe bei Cannstatt, auf der heute das Schloß Rosenstein steht. Die beiden Männer faßten zueinander Vertrauen und, die älteren Pläne beiseite schiebend, rückte jeder mit einem neuen, überraschenden Vorschlag heraus. Cotta bot Schiller die Redaktion einer von ihm geplanten „allgemeinen" politischen Zeitung an, die in neuem und großem Stil, nach Art der bedeutenden englischen und französischen Blätter, über Tagesfragen und Zeitgeschichte handeln sollte. In Paris, unter dem ersten Sturmeswehen einer neuen Zeit, war dem schwäbischen Buchhändler der Gedanke zuerst aufgegangen, daß auch in Deutschland ein tüchtig geleitetes Tagblatt eine gewaltige Macht für die Bestimmung der öffentlichen Meinung sein könnte, eine Nationalzeitung, die sich durch Blick und Ton über die entweder in „Hoflivrée" erscheinenden oder spießbürgerlich ängstlich einherschreitenden

Provinzialblätter erhöbe. Nun glaubte er nach langer Umschau, in dem historisch und philosophisch geschulten Dichter des Don Karlos den rechten Mann zur glänzenden Durchführung dieses Unternehmens gefunden zu haben. Schiller, der an weitausschauenden Entwürfen von jeher seine Freude hatte, mußte von dem großzügigen Wagemut des jungen Geschäftsmannes im Innersten angezogen werden. Hier war Geist von seinem Geist, Größe des Blickes und Kraft des Wollens, hochfliegender Idealismus vereint mit opfermutiger Tatbereitschaft und strengem Wirklichkeitssinn. Hier bot sich ihm die Möglichkeit, eine längst gehegte Idee mit Hilfe eines im Kleinen genauen, für das Große freigebigen Unternehmers zu verwirklichen: die Begründung einer literarisch-ästhetischen Zeitschrift, an der Deutschlands beste Köpfe zur Veredlung des Geschmacks und zur Läuterung des sittlichen Bewußtseins, zur Hebung der gesamten Kultur, vereint mitarbeiten sollten. Göschen hatte diesem Plan kein rechtes Vertrauen entgegengebracht, und so entwickelte Schiller dem unternehmungslustigen Landsmann seine Lieblingsidee als Gegenvorschlag. Plan stand gegen Plan, aber die beiden Männer hatten sich verstanden: eine geschäftliche Verbindung, für beide gleich wichtig und folgenschwer, war angebahnt, eine Verbindung, die im Laufe der Jahre zum persönlichen Freundschaftsverhältnis reifen sollte. Eine feste Vereinbarung über ihre Pläne wurde noch nicht getroffen; man verschob sie, bis Cotta gegen Ende des Monats auf der Rückreise von der Leipziger Messe den neugewonnenen Geschäftsfreund in Jena besuchen würde.

Am 6. Mai verließ Schiller mit Weib und Kind das in Frühlingspracht strahlende Heimatland. Wohl war der Abschied von den Eltern und Geschwistern schwer, aber die Sehnsucht nach regelmäßiger Arbeit an der gewohnten Stätte seiner Wirksamkeit half ihm den Trennungsschmerz überwinden. Übrigens hoffte man sich bald wiederzusehen. Den greisen Vater packte beim Scheiden von Sohn und Enkel noch einmal die Wanderlust seiner jungen, sorglosen Tage; er war entschlossen, im nächsten Jahre auf eigenem Pferde den Ritt durch Deutschlands Gaue bis Thüringen, zum

Besuche seiner Kinder in Meiningen und Jena, zu wagen, falls ihm sein Lebenswerk über die Baumzucht die Reisekosten einbrächte. Deshalb sollte ihm der Sohn hierfür zunächst einen Verleger besorgen.

Die Rückfahrt ging über Heilbronn und Würzburg, wo man mit Erhard abermals zusammentraf, fürs erste nach Meiningen. Drei schöne Tage mit Schwester und Schwager schlossen die Reise glücklich ab. Am 15. Mai war man wieder in Jena, wo eine neue, geräumigere Wohnung (Unterm Markt 1) die Familie aufnahm.

Nach der Rückkehr erst spürte Schiller ganz den Segen, den ihm die in der Heimat verlebte Zeit gebracht hatte. Geklärt und neu gefestigt waren nun die Beziehungen zu seinen Lieben daheim. Versöhnt und mit milderem Verständnis als früher, konnte er fortan auf das Land seiner Kindheit und seiner ersten bitteren Leiden zurückblicken. Die Rechnung mit der Vergangenheit war abgeschlossen. Dem Kreise seiner Jugendfreunde, das wußte er jetzt, war er mit seinem Streben völlig entwachsen, aber mit warmem Danke gedachte er der in der Heimat erfahrenen Liebe, freute er sich der „schönen Erneuerung" früher Freundschaftsverhältnisse, die einen unverlierbaren Wert für sein ganzes Leben behielten. Die erhoffte Genesung hatte er nicht gefunden; wohl war seine Gesundheit etwas gekräftigt; aber er lebte und strebte fortan wie einer, der im Schatten des Todes wandelt. Diese Gewißheit hatte nichts Niederdrückendes für ihn, gerade sie spornte ihn an, immer höher zu dringen und unaufhaltsam vorwärts zu schreiten nach neuen Zielen. Das Gefühl wachsender innerer Kraft steigerte seine Arbeitsfreudigkeit, und das Bewußtsein, daß der Rest seiner Erdentage der Erfüllung einer neuen hohen Sendung geweiht sein müsse, hob den opfermutigen und willensstarken Mann über alle Sorgen und alle Leiden der kommenden Jahre hinweg. Der Wanderer hatte Atem geschöpft in der Heimatluft, ehe er auf die Höhe des Lebens stieg; nun galt es, nach der Rast am Herde der Kindheit auf der längst beschrittenen philosophischen Bahn die letzten, steilsten Gipfel zu gewinnen.

---

31. Philosophische Studien und Arbeiten.

Von der Erfassung der Wirklichkeit durch das Studium der Geschichte führt den Dichter ein energischer Entschluß in scheinbar jäher Wendung zur Philosophie; er richtet den Blick, der die Entwicklung der Menschheit in ihren wesentlichen Erscheinungen durchdrungen hat, der eben noch über den weiten Schauplatz der Völkergeschicke und Männertaten schweifte, er richtet diesen vom bunten geschichtlichen Leben gesättigten Blick nach innen, auf die Welt der geistigen Kräfte, und versenkt sich ganz in die Erforschung dieses dunkeln Reiches. Weitab von dem gestaltenreichen Leben, das er sich durch die weit ausgedehnten historischen Eroberungszüge zu eigen gemacht, weitab von seinem dichterischen Ziele, dem er sich ebendadurch, wenn auch auf notwendigen Umwegen genähert hat, scheint den Schaffenden die neue philosophische Forschungsreise zu lenken. Und weil es so scheint, freilich nur für die oberflächliche Betrachtung, hat man dieses heiße Ringen um Erkenntnis oft genug als verlorene Mühe für den Dichter, als eine beklagenswerte Verirrung des poetischen Genius bezeichnet. Vier Jahre seines Lebens setzt ein Mann, der im Drange nach Selbstvollendung von frühauf jede Falte seines Herzens durchsucht und seinen Geistesgang meisterlich gelenkt hat, vier lange, bange Jahre seines bereits in den Grundfesten erschütterten Daseins setzt er mit besonnenstem Bewußtsein und ausharrender Willenskraft an dieses letzte schwere Werk der Selbsterziehung, — und wir sollten anders als durch Verstehen einem so gewaltigen Streben gerecht werden? Jede Individualität trägt ihr Gesetz in sich selbst, da=

durch wird ihre Entwicklungsart bedingt und geleitet. Und so stammen auch Schillers philosophische Bemühungen aus der ursprünglichen Anlage seines Wesens; sie hängen zusammen mit den besonderen Erfordernissen seiner Natur und entsprechen der wunderbar folgerichtigen Selbstentwicklung seiner Persönlichkeit.

„Es war nicht seine Sache, mit einer gewissen Bewußtlosigkeit und gleichsam instinktmäßig zu verfahren, vielmehr mußte er über jedes, was er tat, reflektieren," so hat Goethe von Schiller geurteilt. Dieser Hang zu sinnender Selbstbetrachtung, verbunden mit einem anderen philosophischen Zuge, dem Drang zu weiten Horizonten, war dem jungen Schwaben als ein Erbteil der Heimat schon mitgegeben. Seiner angeborenen Neigung, nach innen zu schauen, kam das abgeschlossene Leben in des Herzogs Akademie einseitig fördernd entgegen. Dort wurde nicht das Auge des jungen Mediziners im Sehen des Einzelnen, Nahen geübt, wohl aber der Geist im Erschauen großer Gedanken und Erscheinungen erzogen und daran gewöhnt, die Tatsachen im Lichte allgemeiner Ideen zu erblicken und zu deuten. Noch ehe Schiller das Leben recht kannte, war schon das Verlangen in ihm geweckt nach einer grundsätzlichen, umfassenden Orientierung in der Welt. Als geborener Dramatiker, in dem der Geist der Spaltung urwüchsig lebt, fühlte er mit besonderer Schärfe alle Gegensätze, die dem Denken sich aufdrängen, alle Widersprüche des Lebens, die ein leidenschaftliches Herz peinigen können. Sein kritisch-analytischer Verstand versuchte sich früh, wie wir wissen, an den schwierigsten und allgemeinsten Problemen der Philosophie. In zwei große Bezirke, Geist und Materie, sieht der junge Mediziner Welt und Leben auseinanderfallen; gewaltige Mächte, das empfindet er tief, Selbstsucht und Liebe, streiten sich um die Menschenseele. Aber zwischen solchen Gegensätzen immer unbefriedigt zu schwanken, das duldet sein gesunder Lebenswille nicht; Getrenntes zu verschmelzen, Feindseliges zu versöhnen, dazu treibt ihn die große Sehnsucht der Künstlerseele, die Sehnsucht nach Harmonie. Darum läßt er, der Einheit seines eigenen Wesens tiefinnerlich gewiß, schon am Eingange seines Weges,

als er dem innigen Zusammenhang der beiden Naturen nachspürt, die Frieden verheißende Idee der Einheit von Geist und Materie aufleuchten als Forderung an den zur Vollendung hinstrebenden Willen. Vom Menschen wird die Idee auf das Weltall übertragen: der junge Dichter fühlt sich in liebendem Entzücken eins mit dem Universum, und sein Herz bleibt selbst dann noch befriedigt von dem schönen Traumbild einer harmonischen Welt, als sich in diese Freude schon starke Zweifel an der souveränen Erkenntniskraft unserer Erdenvernunft mischen; denn diese schwärmerische Metaphysik, die den Künstler zum Kunstwerk stellt, wie Gott zur Welt, gibt ihm die sichere Grundlage für das einzige, worauf es ihm als Persönlichkeit ankommt und was ihm als Künstler not tut: den Glauben an die Hoheit der Kunst, das Vertrauen auf seinen eignen Beruf, ein erhabenes Ziel für sein Streben nach Selbstvollendung. Je mehr das Gefühl seiner Individualität und das Bewußtsein seiner Sendung in dem Dichter sich festigt, desto stärker richtet sich all sein Denken auf die Lösung eines Haupt- und Grundproblems: er will seine tiefste Natur, die Natur des Künstlers, und seine Stellung zur Welt begreifen; er will Wesen und Wirkung der Kunst und damit Sinn und Aufgabe seines eigenen Lebens und Strebens in Gedanken sich klar machen. Deshalb erforscht er die inneren Beziehungen von Schönheit, Sittlichkeit und Wahrheit, ohne sie zunächst in ihrer Wesensverschiedenheit zu erkennen: deshalb spürt er der Bedeutung der Kunst im Leben des Einzelnen und in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit nach. In allen Enttäuschungen des Lebens richtet ihn der Stolz auf den Wert und die Würde seiner Kunst, das Hochgefühl seiner Bestimmung wieder empor: von kosmologischen, theosophischen Träumen weg wendet er sich immer entschiedener der Wirklichkeit, dem Menschen zu; der Wille, die Welt zu richten, verwandelt sich in den Willen, den wahren Zielen der Menschheit zu dienen, an der Verwirklichung ihrer großen Zwecke mitzuarbeiten. Dabei ringt sich aus dem wechselnden Fluß seiner Meinungen jener eine Gedanke stets aufs neue siegreich empor, die felsenfest allen Lebensstürmen und

Zweifelswogen trotzende Überzeugung, daß eine Harmonie des sinnlichen und geistigen Menschen möglich sei, und daß das Gefühl für das Schöne diesen „mittleren Zustand“ bewirke. In den „Künstlern“ findet, wie sich gezeigt hat, die ganze Gedankenbewegung des jungen Schiller einen vorläufigen Abschluß: die Kunst, einst von dem Redner über die „Schaubühne“ als vornehmste Dienerin fremder Zwecke aufgefaßt, wird dort in ihrer vollen königlichen Würde als freie Großmacht neben Moral und Wissenschaft eingesetzt.

Nachdem Schiller so mit prophetischem Ungestüm sofort nach dem äußersten Ziele seiner Daseinsaufgabe gegriffen hat, bereitet er sich durch vertiefte Selbstbildung auf ihre Durchführung vor. Denn der rechte Künstler, so verkündigt bald der Rezensent der Bürgerschen Gedichte, wird zuerst sich selbst vollenden, ehe er Vollendetes zu schaffen unternimmt. Veredlung, Läuterung, Vervollkommnung der dichterischen Persönlichkeit — diese Aufgabe steht fortan im Mittelpunkte von Schillers ästhetischen Forderungen. Hat er sich schon mit dem Don Karlos von dem leidenschaftlich protestierenden Pessimismus sowie von der naturalistischen Art seiner Jugenddichtungen losgesagt, so vertieft nun die Anschauung der hellenischen Schönheitswelt seine Einsicht in das Wesen der Kunst. Die Hoheit und Sachlichkeit der griechischen Tragödie schwebt mahnend und aneifernd vor seiner Seele; in den Lebenserscheinungen der antiken Menschheit glaubt er eine historische Verwirklichung seiner alten Sehnsucht nach Harmonie zu schauen, in den Werken der Alten spürt er den belebenden Hauch reiner Gestaltungskraft. So will auch er nun seine Kunst, unabhängig von der Zeit, befreit von subjektiven Verstimmungen und Tendenzen, fester ins Leben, in die Wirklichkeit gründen. Peinlich aber empfindet er bei jedem neuen Versuch, wie viel ihn, den Sohn einer andersgearteten Zeit, von den klassischen Meistern trennt: seine „dunklen Ahnungen von Regel und Kunst“ sollen sich erst in „klare Begriffe“ verwandeln, ehe er sich wieder auf eine „dramatische Ausarbeitung“ einlassen will. Nicht um eine formale Nachahmung, nicht um technische Gewandtheit kann es sich dabei handeln, sondern

um eine innere geistige Tat: um eine völlige, grundsätzliche Klärung des betrachtenden und schaffenden Geistes. Über dessen „Armut“ braucht Schiller nun nicht mehr wie einst zu klagen: eine Fülle des Wissens ist ihm aus der Geschichte zugeströmt, eine vielseitige Wirklichkeitsanschauung sein eigen geworden. Wie sein Blick geschärft ist für die Bedingtheit des menschlichen Wollens und Handelns, so hat er den wichtigen Gegensatz erkannt, der in dem Verhältnisse zum Stoff zwischen Dichter und Historiker, der in der Darstellung zwischen Poesie und Geschichtschreibung waltet. Aber noch fehlt ihm die Einheit zu der Mannigfaltigkeit der Erfahrungen, ein gesicherter Standpunkt gegenüber dem Wechsel der Erscheinungen. Echtes Künstlertum setzt ein klares Verhältnis zu der Welt voraus. Wer wie Schiller alles Kunstschaffen auf die Persönlichkeit des Schaffenden bezieht und seinen Gestalten aus dem eigenen Innern die Seele leihen will; wer wie er die handelnde Menschheit in den Gegensätzen und Zuständen ihres Gesamtbewußtseins, und zwar nicht die rohe Wirklichkeit der Dinge, sondern ihren wahren Sinn in lebensvollen Anschauungen darstellen will, der muß auch die „Welt“, die Menschennatur und ihre Grenzen, frei überschauen und aus ihrer Tiefe zu verstehen suchen. Mit einem Wort: der Weltanschauungsdichter braucht eine allseitig gesicherte Weltanschauung.

So wächst in Schiller mit dem Bewußtsein seiner hohen Aufgabe auch die Forderung an seine Persönlichkeit und an seine Kunst. Immer mächtiger steigt ein Sehnen in ihm auf, durch gründliche Arbeit über die ihn bedrängenden Fragen ins Reine zu kommen und damit auch sein Künstlertum zur letzten Reife zu bringen. Was er in den „Künstlern“ aus ureigenstem Erlebnis und innerer Anschauung dogmatisch verkündigt hat, wird erst jetzt zum Problem tief eindringenden Denkens. Im Bereich des unmittelbaren Erlebens, wo sie entstanden sind, lassen sich jene Fragen nach dem Wesen und dem Kulturwerte der Kunst nicht endgültig und entscheidend beantworten: sie wollen begrifflich durchforscht, kritisch verstanden, im großen Zusammenhang einer geschlossenen Welt- und Lebensanschauung erledigt sein. Darum muß Schiller,

was er mit kühner Anschauung erfaßt hat, zergliedern und unterscheiden, um dann zu einer höheren Einheit der Gegensätze, zu einer neuen Harmonie zu gelangen: er muß seinem ahnungsvollen Glauben die unerschütterliche Gewißheit der Erkenntnis geben. So drängt sich ihm die philosophische Auseinandersetzung als innere seelische Notwendigkeit, als ein im tiefsten Sinne praktisches Bedürfnis seiner geistigen Entwicklung auf. Aber aus der Notwendigkeit macht er eine freie sittliche Tat: er überwindet den Widerstand seiner künstlerischen Natur, die lange sich gegen das neue, von Königsberg ausgehende Licht gesträubt hat; er vertieft sich in Kants Philosophie, nicht um seine Kenntnisse zu erweitern auf einem beliebigen Felde der Wissenschaft, sondern um die Sicherheit seines Lebens, den festen Ankergrund seines Wesens zu finden. Und er vollzieht diese Hinwendung bezeichnend genug gerade in dem Augenblick, als der Plan zu einem neuen Trauerspiel aus dem frischeroberten Gebiet der Geschichte verlockend emportaucht. So, aus freier Hingabe und ungehemmt durch Sorgen ums tägliche Brot, entfaltet sich seine philosophische Tätigkeit in organischem Wachstum. Darum entstehen Schillers philosophische Schriften als gewichtige Zeugnisse seiner Persönlichkeitsentwicklung; zugleich aber greift er damit machtvoll hinein in die geistige Bewegung, die von Kants Werken ausgeht. Als schließlich die Höhe erreicht ist, von der er in Sonnenklarheit Welt und Leben überschaut, kehrt er, ein Vollendeter, ins Land der Poesie zurück.

Schiller ward, wie wir bereits wissen, zuerst und ganz heimisch in Kants drittem Hauptwerke, der Kritik der Urteilskraft; aber auch die beiden anderen Kritiken, die der reinen und der praktischen Vernunft, wurden ihm bald vertraut. Mit divinatorischer Sicherheit erfaßte der Jünger überall das Innerste, Wesentliche und Fruchtbare der kritischen Lehren: hier traf er eine seinen tiefsten Bedürfnissen entsprechende Auffassung des Menschenlebens; hier fand er das Wort der Lösung für seine eigensten Probleme und die notwendigen Begriffe zur Durcharbeitung seiner Erfahrungen. In dieser Schule entwickelte Schiller seine Gabe

der Selbsterkenntnis und Selbstgestaltung zur höchsten Meisterschaft. Da wurden alle Organe seines Geistes frei und alle seine schöpferischen Kräfte entbunden, weil er sich an den geistesverwandten Königsberger Meister ganz hingeben konnte, ohne sich selber untreu zu werden. Die durch Kant vollzogene Wendung der Denkart von den äußeren Gegenständen zu den inneren Tatsachen lag ganz in der Richtung von Schillers Entwicklung. Der Dichter suchte in Lehre und Leben, was der Philosoph entdeckt hatte: das Notwendige im innern Menschen, den festen Punkt, von dem aus unser ganzes Sein und Werden sich durchleuchten läßt. Kant zeigt, „was man sein muß, um ein Mensch zu sein“. Um für die praktische Philosophie, das Gebiet menschlicher Handlungen, eine unerschütterliche Grundlage zu gewinnen, untersucht und zergliedert er zunächst das verwickelte Wesen der menschlichen Erkenntnis. Kein Ergebnis dieser gewaltigen Arbeit war für Schiller wichtiger als die zur Entsagung zwingende Einsicht: die Zuständigkeit unserer theoretischen Vernunft ist streng und verhältnismäßig eng begrenzt; über den Horizont der räumlich-zeitlichen Sinnenwelt hinauszudringen ist dem Erkenntnisdrang des Erdgeborenen und Erdgebannten versagt; einzig und allein in der durch die Organisation unseres Bewußtseins bedingten Erfahrung, im Zusammenwirken von Denken und Anschauung, aus Verstand und Sinnlichkeit fließt für uns der Quell der Wahrheit. Die Welträtsel lösen, der Natur ihr göttliches Geheimnis entreißen zu wollen, kann nur die abenteuernde „reine“ Vernunft sich vermessen. Für solche Erkenntnis war Schiller schon reif geworden, als ihm (beim Vortrag der Theosophie des Julius) mit dem Zweifel an der Haltbarkeit seines idealen Gedankengebäudes zugleich ein erstes Verständnis für die Notwendigkeit und Gesetzmäßigkeit unserer Denkakte gekommen war. Aber jetzt erst lernte er ganz und gar auf den berauschenden Traum einer bis ins tiefste Wesen der Dinge dringenden Erkenntnis verzichten. Für den Verlust des schönen Wahnes aber tauschte er ein sicheres Gut ein: die Gewißheit, daß die Welt, in der der Mensch lebt, von seinem Geiste die

Gesetze empfängt; daß von ihm die Natur geformt, gestaltet, gebildet wird nach notwendigen, unabänderlichen, allgemeingültigen Anschauungs- und Denkformen, die jeder Erfahrung zugrunde liegen und in jeder Erfahrung wirksam sind. An Stelle von metaphysischem Scheinwissen eroberte Schiller wirkliche Wissenschaft. Nun war er für immer vor der Täuschung des Schwärmers behütet, der seine Gedanken von den Dingen für Wirklichkeit nimmt. Denn zu den „Dingen an sich“ zu gelangen, sind wir ja nicht befähigt; unsere Welt ist Vorstellung, wir haben es nur mit Erscheinungen zu tun. Die Ahnungen höchster und letzter Wirklichkeiten (Gott, Ewigkeit, Unsterblichkeit usw.) aber sind nur Ideen, leuchtende Sterne, die dem Schiffer auf dem Ozean des Lebens die Richtung weisen nach einem unerreichbar aus der Ferne winkenden Ziele. Von ihnen geleitet mag der Mensch, frohgewiß seiner schöpferischen Macht, weiter und weiter dringen im Reiche der Erscheinungen: er wird nie an einen Punkt gelangen, jenseits dessen nichts mehr zu erfahren, zu erleben und zu erforschen bliebe. Denn jede Lösung stellt uns vor eine neue Aufgabe, jedes Ergebnis fordert den Geist zu weiterer Arbeit heraus. So ist die Aufgabe der Menschheit unendlich, der Stoff der Wissenschaft unerschöpflich, weil die Kette von Ursache und Wirkung für uns ohne Anfang und ohne Ende ist.

Schiller erfuhr tief die kräftigende und befreiende Wirkung dieser Lehre, die dem Geiste seinen Herrscherthron sichert und ihn doch zugleich vor absolutistischen Gelüsten bewahrt; die alle Hoheitsrechte der Wissenschaft unverbrüchlich festsetzt und ihr Sieg über Sieg verheißt gegen alle Widersacher, solange sie stolz-bescheiden, grenzbewußt bleibt. Ihr Reich erstreckt sich über alles, was „Erscheinung“ heißt, über die ganze Natur. Ein Teil dieser Natur, ein Glied jener Kette von Ursache und Wirkung, eine Erscheinung, wie alle übrigen Wesen, bedingt, beschränkt, gebunden an das allgemeine Gesetz der lückenlosen, kausalen Notwendigkeit, ist auch der Mensch. Mehr als andere Sterbliche hatte Schiller, der Leiderprobte, die Bitternis dieser Wahrheit in den Hemmungen

und Irrungen seines Lebens erfahren. Er wußte, daß jede unserer Handlungen beeinflußt wird durch innere und äußere Momente, daß unser Charakter sich bildet unter unabläſſigem Zusammenwirken von angeborenem Eigenwesen und unentrinnbaren Umständen. Sind wir also bloß ein Spiel dunkler Mächte oder gibt es ein Mittel, unser Selbst zu behaupten, gibt es eine Freiheit des Willens? An dieser uralten Streitfrage, dem eigentlichen Rätsel des Menschentums, hatte schon der junge Mediziner seinen Scharfsinn erprobt, — mit untauglichen Mitteln, wie er jetzt durch die Kantische Lösung des Problems erfuhr. Gewiß, es gibt Freiheit, es gibt ein Reich, in dem nicht das, was ist, sondern das, was *sein soll*, das Gesetz ist. Der Natur gegenüber wäre dieser Begriff völlig sinnlos: die natürlichen Erscheinungen sollen nicht sein, sondern sie sind. Wenn aber Freiheit in der Natur, dem ausschließlichen Bereich unsererſ Erkennens, nie und nirgends belegt werden kann, so ist es ein unnützes, heilloses Beginnen, sie durch Argumente des Verstandes aufweisen, sie theoretisch erklären und einleuchtend machen zu wollen. Freiheit ist eine Idee, ein Postulat im Sinne Kants, das heißt eine unumgänglich notwendige Voraussetzung des sittlichen Bewußtseins, durch die unser geistiges Leben erst sein endgültiges Verständnis und seinen Abschluß findet. Die eigenste innere Erfahrung des Menschen zeugt für Freiheit, für die Wirklichkeit und Wirksamkeit „einer Natur, welche einem Willen unterworfen ist". Aber Freiheit ist uns nicht fertig gegeben: statt über sie theoretisch zu debattieren, sollen wir sie, der Natur zum Trotz, durch eigene, innere Taten beweisen und in immer höherem Grade erwerben. In diesem Sinn ist sie unser eigenes, ist sie Menschenwerk. Sie ist als solches die stärkste Macht: mit ihr erhebt sich der Mensch über die Natur; durch sie wird er ihr Meister, und er meistert sie dort, wo sie am widerstandsfähigsten ist: in sich, und wird dadurch Herr der Mittel, die ihn gegen jeden äußeren Feind sicher stellen. So ist Freiheit das höchste Vermögen, sittliche Selbständigkeit der größte Vorzug der menschlichen Persönlichkeit. Sie gibt dem Leben Wert

und dem Menschen Würde; sie macht diesen zum bewußten, planvollen Schöpfer seines Selbst und läßt ihn wachsen über das hinaus, was er bisher gewesen ist. Hier, im Innerlichen, ist sein Wirken unbegrenzt und schrankenlos; hier ist er dem eigenen, selbstgegebenen Gesetze unterworfen, hier ist er selber schaffende, gesetzgebende Natur. Denn Freiheit ist Autonomie, das heißt Bestimmtheit des Willens durch das in der „praktischen Vernunft“, im sittlichen Bewußtsein, schon vorausliegende Gesetz. So bleiben Natur und Freiheit absolute Gegensätze, durch eine „unübersehbare Kluft“ getrennt, und doch sind sie unlöslich verknüpft in der Persönlichkeit des Menschen: Natur ist nicht ohne Freiheit, Freiheit nicht ohne Natur, beide schließen sich aus und setzen sich gegenseitig voraus. Je entschiedener aber der Mensch sein innerstes Wesen, seine Freiheit, behauptet in den Schranken und Leiden der Natur, desto reifer wird er als Persönlichkeit.

Für Schiller war diese stolze Moral wie eine Offenbarung seines innersten Lebenswillens. Dieser Aufruf an den Menschen als Vernunftwesen, sich und sein Leben auf sich selber zu stellen, war wie eine Bekräftigung der eigenen, inneren Stimme, die den Ermatteten immer zum Höchsten angespornt, den Ringenden stets zu neuen Siegen geführt hatte. So, wie Kant es forderte, hatte er ohne Rücksicht auf äußerliches Wohl und Wehe, dem Glauben an sich selber und seinen errungenen Idealen getreu, sein Leben geführt und gestaltet, sich als den Schöpfer und die Macht seiner selbst erwiesen: so hatte er in der unerschütterlichen Gewißheit des mit ihm geborenen Berufs sein Menschentum behauptet und zu vollenden gestrebt — nach eigenem Gesetz im Dienst einer großen persönlichen Aufgabe. Die Idee der Freiheit war ihm der Lebensodem alles Guten und Großen, das Leitmotiv seines Schaffens, der Leitstern seines Lebens, — kein Wunder, daß er die Botschaft des Königsberger Weisen mit freudiger Bewunderung, wie einen klaren Widerhall seines eigenen Glaubensbekenntnisses vernahm. Die Ergebnisse der beiden Kritiken kühn und treffend zusammenfassend, schrieb er an Körner: „Es ist gewiß von keinem sterblichen

Menschen kein größeres Wort noch gesprochen worden, als dieses Kantische, was zugleich der Inhalt seiner ganzen Philosophie ist: Bestimme Dich aus Dir selbst; sowie das in der theoretischen Philosophie: Die Natur steht unter dem Verstandesgesetze."

Zwischen den Kritiken der reinen und der praktischen Vernunft, zwischen dem Reiche der Natur und dem Reiche der Freiheit sollte die ästhetische Kritik der Urteilskraft vermitteln, und gerade von ihr aus ist ja Schiller in die Kantische Philosophie tiefer eingedrungen. In dem ästhetischen Teile der kritischen Gedankenwelt liefen naturgemäß alle Interessen des Dichters zusammen, für den sein Schaffen zugleich die höchste geistige und sittliche Lebensbetätigung war. Und so ist es natürlich und bezeichnend, daß die ersten Früchte aus Schillers Beschäftigung mit Kant auf diesem Felde reiften. Zunächst suchte der Tragiker Fühlung mit der neuen Ästhetik auf seinem eigenen Gebiete. Noch im Sommer 1790, als Freund Körner schon eifrig in das eben erschienene Werk vertieft war, hatte Schiller stolz bekannt: für seine Vorlesung über die Theorie der Tragödie ziehe er kein Buch zu Rate; bloß eigene Erinnerung und Erfahrung sollten ihn leiten an der Hand „tragischer Muster". Aber dann, gegen Ende des Jahres 1791, noch vor seinem eigentlichen, ernsten Kantstudium, war er von dem kritischen Geiste bereits so ergriffen, daß er bei der schriftlichen Ausarbeitung der Ergebnisse jenes Kollegs die rasch gewonnene Ausbeute neuer philosophischer Gedanken nachträglich zu verwerten suchte: so wurden in die bereits früher festgestellten Gedankenreihen Kantische Begriffe hineingewoben, und Fragen, die im Zusammenhang mit einer von Kant überwundenen Weltanschauung entstanden und gestellt waren, mit Formeln und Sätzen der neuen Philosophie beantwortet. Daher zeigen die beiden Aufsätze in der Neuen Thalia (Band I, Stück 1 und 2) „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" und „Über die tragische Kunst" einen unklaren, schwankenden Übergangscharakter. Unversöhnliche Anschauungen, ethische und ästhetische Wertungen, Glückseligkeitslehre und unbedingtes Sittengesetz, streben vergeblich nach einem

Ausgleich. Die Freude an den künstlerischen Dingen wird in Übereinstimmung mit Kant ein „freies Vergnügen“ genannt, und doch wird, in seltsamem Widerspruch dazu, dieses Vergnügen aus nicht rein ästhetischen Quellen abgeleitet. Schiller weiß längst, daß jedes Kunstwerk sich selbst genug, ein in sich vollendetes Ganze sein muß, und doch erschwert ihm die Nachwirkung seiner jugendlichen Philosophie wieder das reine Erfassen des Problems: deshalb kann er nicht umhin, nach bestimmten, außerhalb des Kunstgebildes liegenden Zwecken zu fragen. Kants Freiheitsbotschaft hat ein kräftiges Echo in Schillers tapferer Seele geweckt, insbesondere hat die Lehre vom Erhabenen die verwandten Saiten in ihm berührt. Aus dieser Berührung entspringt ein fruchtbarer Gedanke, der Versuch, das aus Wonne und Weh gemischte tragische Mitleid mit Hilfe jener Lehre neu zu erklären. Damit wird bereits ein Schritt über Kant hinaus getan, von dem das Problem der tragischen Rührung nicht ernstlich beachtet worden war. Und dieser Gewinn ist für Schillers spätere Arbeiten nicht verloren gegangen. Aber noch bleibt seine Erklärung des tragischen Prozesses und der Aufgabe des tragischen Dichters zu eng für die reiche Welt dieser Erscheinungen, noch gelingt es ihm nicht, moralische und ästhetische Wirkung streng auseinanderzuhalten und jedes dieser Gebiete in seiner eigentümlichen Selbständigkeit zu entwickeln. Aber gerade das Gefühl der Unfertigkeit seiner Gedanken war dem Strebenden ein Sporn, tiefer einzudringen in die kritische Gedankenwelt. Eben um jene Zeit, als er die beiden Aufsätze ausarbeitete, gedieh ja auch sein Entschluß, die Kantische Philosophie nicht zu verlassen, bis er sie ganz ergründet hätte.

Schiller lernte, indem er lehrte. Die Fragmente der ästhetischen Vorlesungen vom Winter 1792/93 bezeugen uns das allmähliche Fortschreiten seiner Erkenntnis. Gleich im Eingang bekennt er sich entschieden zu Kants Ästhetik: was vor diesem für die „Geschmackslehre“ geleistet worden ist, erscheint ihm nur als unzulängliche Vorarbeit; „psychologische empirische Regeln ohne Vollständigkeit und eine nach vorhandenen Mustern ängstlich gebildete Theorie“ können den nicht befriedigen, der aus der Willkür

subjektiven Beliebens zu festen, allgemein gültigen Gedanken hinstrebt. Zwar verschmäht Schiller das Gute nicht, das die Psychologie der deutschen Popularphilosophen oder die Ästhetik der englischen Sensualisten bietet; aber scharf betont er auch die Fehler und Mängel ihrer Lehren, und nur bei Kant fühlt er sich auf dem Boden einer sicher in das System der Philosophie eingeordneten Wissenschaft. Hier war ja in der Tat das Reich des Ästhetischen zum erstenmal als eine besondere Welt erkannt, aus der Umgarnung fremder Interessen befreit und nach seinen eigenen Gesetzen begründet. Schiller fand seine tiefsten Ahnungen, das Eigenste seiner künstlerischen Gesinnung durch die unendlich feine Denkarbeit des Philosophen bestätigt. Schon der kurze Abriß, in dem er seinen Hörern die Hauptergebnisse der Kritik der Urteilskraft vorträgt, zeigt, daß er in allem Wesentlichen mit Kant übereinstimmte. Seiner innersten Überzeugung entsprach die reinliche Scheidung des Ästhetischen (Schönen) vom Theoretischen (der auf Erkenntnis des Wahren gehenden Wissenschaft) und vom Praktischen (dem auf Verwirklichung des Guten zielenden sittlichen Handeln). Leicht zugänglich war ihm die Auffassung des ästhetischen Verhaltens als eines Zustandes reiner Betrachtung, in dem wir nichts wirken und nichts durch Erkennen lernen wollen, in dem Sinnlichkeit und Verstand, Anschauung und Denken frei und ungesucht zusammenstimmen in der beglückenden Hingabe an die schöne Erscheinung. Völlig einig also war Schiller mit Kant in der Überzeugung, daß ein ästhetisches Urteil ein Gefühlsurteil ist, daß künstlerisches Schaffen und Genießen darum im Gefühle wurzeln. Darin lag die Anerkennung des Ästhetischen als eines eigenen Kulturgebiets, die Beglaubigung jener schöpferischen Kraft, die aus der gemeinen Natur eine neue Welt erschafft. Nur an einer Stelle nahm Schiller Anstoß, und aus dem Widerspruch, den er zuerst in diesen „Vorlesungen“ erhob, sind dann fruchtbare Untersuchungen hervorgegangen, durch die Kants Analytik des Schönen ergänzt werden sollte.

Schon am 13. März 1791 hatte Körner auf die erste begeisterte Meldung des Freundes über das Kantische Werk erwidert,

er vermisse darin noch eine Untersuchung über die Verschiedenheit schöner und häßlicher Objekte, die in diesen selbst liege. Daß diese Untersuchung fruchtlos sein würde, behaupte der Philosoph ohne Beweis, und es frage sich, ob dieser Stein der Weisen nicht noch zu finden wäre. „Ich bin äußerst begierig darauf," so schloß Körner, „was Kants Ideen in Deinem Kopfe hervorbringen werden." Die hier gegebene Anregung setzte Schillers ganze geistige Energie in Bewegung. Diesen „Stein der Weisen" zu entdecken, drängte ihn ein tief in seinen dichterischen Interessen und in seinem künstlerischen Erleben wurzelndes Bedürfnis. So sehr er mit Kant überzeugt war, daß der ästhetische Gegenstand als solcher niemals gegeben ist, sondern immer erst in der „interesselosen" Betrachtung als ein eigenes neues Gebilde, als Form und Schein entsteht, so sehr war ihm an der Feststellung gelegen, welche Beschaffenheit der Gegenstände als solcher das künstlerisch gestimmte Gemüt zu eben diesem Verhalten nötigt. Die Begründung der eigentümlichen Gesetzlichkeit dieser Welt des Gefühles, des ästhetischen Urteils, hatte Kant gegeben, Schiller aber wollte zum Verständnis der ästhetischen Inhalte und Erscheinungen selbst durchdringen. Nach eifrigem Sinnen und Suchen glaubte er endlich im Dezember 1792 den „objektiven Begriff des Schönen" gefunden zu haben. Schon plante er, wie früher erwähnt, eine umfassende philosophische Abhandlung in Form eines Dialoges *Kallias oder über die Schönheit*, worin auch die vorkantischen Ästhetiker zur Sprache und zu kritischer Beurteilung kommen sollten. Selbst die bildenden Künste und die Architektur wurden in Betracht gezogen, nur an musikalischen Einsichten verzweifelte der Dichter, da sein Ohr schon zu alt sei. Der weitausholende Plan selbst ist jedoch nie zur Ausführung gekommen; nur der glückliche Umstand, daß Schiller dem auch an diesen Untersuchungen rege teilnehmenden Freunde seine neuesten Funde in der ersten Entdeckerfreude jedesmal mitteilte, gewährt uns einen Einblick in die Werkstätte des Denkers: diese sogenannten *Kalliasbriefe* vom 8., 18., 19., 23. und 28. Februar 1793 enthalten die Grundlagen und Keime aller späteren philosophischen Leistungen Schillers.

Die kritische Philosophie selbst muß ihm die Mittel zur Begründung einer Ästhetik liefern, die von der subjektiven Betrachtung zur objektiven Beschaffenheit des Schönen führen und so erst den Weg zu den Gegenständen des künstlerischen Schauens und Schaffens bahnen soll. Für alle seine Untersuchungen aber und Bestimmungen bleibt selbstverständliche Voraussetzung jenes Hauptergebnis der Erkenntniskritik, daß es für das Bewußtsein keine anderen „Gegenstände“ gibt als diejenigen, die es vermöge der besonderen Beschaffenheit des menschlichen Anschauungsvermögens aus den Empfindungen formt, gestaltet und bildet; daß wir es immer und überall nur mit „Erscheinungen“ zu tun haben. Diese Lehre aber wird zugleich in der Tiefe ihrer ästhetischen Bedeutsamkeit erfaßt: geleitet von künstlerischer Gesinnung und Erfahrung, zeigt Schiller, was das in reiner Begeisterung versunkene Gemüt als seine eigentümliche Gabe in das „Objekt“ hineinlegt, worin die besondere ästhetische Erscheinungsart der Dinge besteht. Aus früher Ahnung und innerem Erlebnis reift auch hier die neue Erkenntnis. Mit der Kraft beseelender Anschauung fühlte sich Schiller von jeher der ganzen Natur gegenüber gestellt. Seelen selbst in die Felsensteine träumen zu wollen, hatte einst der Dichter der „Freundschaft“ in berauschendem Hochgefühle dieser allbelebenden Phantasiekraft verheißen. Und später, in der Zeit bräutlichen Glücks, empfand er es noch stärker, „wie frei unsere Seele mit der ganzen Schöpfung schaltet, . . . wie sie alles, alles von der Seele empfängt“. Da schrieb er an Lotte (unterm 10. September 1789): „Nur durch das, was wir ihr leihen, reizt und entzückt uns die Natur. Die Anmut, in die sie sich kleidet, ist nur der Widerschein der innern Anmut in der Seele ihres Beschauers. . . . Die schönste Landschaft ist nur ein schönerer Spiegel der immer bleibenden Gestalt.“ In der Sonne las der Glückliche seine Liebe. Diese aber war schon dem jungen „Theosophen“ als ein Austausch der Persönlichkeit erschienen; in ihr sah er jene schöpferische Urkraft, die auch beim ästhetischen Verhalten zwischen dem Schauenden und dem Angeschauten eine Wechselwirkung auslöst: „Wir selber

werden das empfundene Objekt." Ebenso aber war gerade dieser Dichter tief von der Wahrheit durchdrungen, daß „alle Geburten unserer Phantasie zuletzt nur wir selbst" sind; daß der Künstler mit seiner ganzen Persönlichkeit in seinem Werke lebt und daß er durch sein Schaffen ein Stück der Welt gleichsam zu seinem Ebenbilde macht. Unser eigenstes Wesen aber besteht in der Freiheit; sie ist der Lebensodem der Persönlichkeit — von dieser Idee ward der Künstler in Schiller so stark wie der sittliche Mensch gepackt; denn ihm war ja das künstlerische Schaffen Inhalt und Aufgabe seines sittlichen Lebens. Ganz überzeugt von der „großen Idee der Selbstbestimmung", der Freiheit, entdeckt er, daß der entscheidende Charakterzug jener Kunstwerke, in denen die Persönlichkeit ihren Ausdruck findet, wie alles Schönen, nichts anderes als Freiheit, Selbstbestimmung ist. Schiller zeigt: es gibt eine Betrachtungsweise der Dinge, wobei bloß darauf gesehen wird, ob sie frei, das heißt durch sich selbst bestimmt sind. Diese Selbstbestimmung aber im Reiche des Schönen ist nur ein Widerschein der sittlichen Freiheit. Die schönen Gegenstände sind gleichsam persönliche Wesen; wir sprechen bei ihnen nicht von Freiheit in der Tat, sondern von Freiheit in der Erscheinung. „Schönheit ist also nichts anderes als Freiheit in der Erscheinung", so lautet Schillers Definition. Mit anderen Worten: ein Gegenstand ist schön, wenn er sich das Gesetz seines ganzen Daseins selbst zu geben und es ganz zu erfüllen scheint. Diese begriffliche Bestimmung sagt von dem Kunstwerke, daß es, wie die Persönlichkeit, ein eigentümliches Leben habe und daß es dieses in seiner Erscheinung zu sprechendem Ausdruck bringe. Das Gebilde des Künstlers soll sein wie ein Werk der Natur, „im eigentlichsten Sinne zugleich selbstbestimmend und selbstbestimmt"; wie ein lebendiger Organismus, der seine Form aus innerer Notwendigkeit, von dem Gesetz des eigenen Wesens, nicht von äußeren Zwecken empfängt. Denn Schönheit, so lautet ein zweiter Ausdruck für jenen Grundsatz, ist „Existenz aus bloßer Form". In der Kunst tut die Form alles, — das wird von Schiller immer wieder be-

tont. Form geben und Form verstehen sind eins mit künstlerischem Schaffen und Schauen. Eine Erscheinung, die wir schön nennen, erklärt sich selbst, ohne Hilfe eines Begriffs; jeder Einmischung fremder, sie bedingender Kräfte entzogen, offenbart sie dem Beschauer durch ihre äußere Form ihr inneres Leben, einen seelischen Gehalt. Von hier aus erhellt sich die Bedeutung der Technik für die Kunst. Alle Kunstübung ist an gewisse Regeln gebunden; aber diese Regeln sowie die technischen Mittel dürfen in dem vollendeten Werke nicht zu spüren sein. Das nur technisch vollkommene Werk ist noch kein Kunstwerk; dieses muß regelmäßig sein, aber regelfrei erscheinen. Strenge Regelmäßigkeit zerstört allen Schein der Freiheit, gibt dem Gebilde etwas Gezwungenes, Unnatürliches. Wir wollen das aus sich selbst gewachsene Werk, „Natur in der Kunstmäßigkeit" sehen. Darum muß „Freiheit in der Regel, Regel in der Freiheit" herrschen; die Technik des schönen Gegenstandes muß aus dessen ganzer „Existenz" hervorgehen, und dieser selbst seiner Technik gleichsam freiwillig zugestimmt haben. Denn „der Geschmack betrachtet alle Dinge als Selbstzwecke und duldet schlechterdings nicht, daß eins dem andern als Mittel dient oder das Joch trägt. In der ästhetischen Welt ist jedes Naturwesen ein freier Bürger, der mit dem Edelsten gleiche Rechte hat, und nicht einmal um des Ganzen willen darf gezwungen werden, sondern zu allem schlechterdings konsentieren muß." Selbst der Rock, den man trägt, fordert Respekt für seine Freiheit; die Schönheit des Kostüms besteht darin, daß Körper und Kleid sich wechselseitig vertragen und keines die Freiheit des anderen verletzt. Das Kleid soll sein gleich einem verschämten Bedienten, dem niemand anmerkt, daß er uns dient.

Durch eine reiche Fülle von Beispielen erweist Schiller die Richtigkeit und Fruchtbarkeit seiner Gedanken. Er erklärt die Schönheit der Wellenlinie gegenüber der geraden oder gebrochenen Linie aus der Freiheit und Ungezwungenheit ihrer Bewegung. Eine Vase ist schön, weil sie, im Gegensatze zum plumpen, seine Zwecke verratenden Trinkkrug, durch ihre freie und leichte Form

Überwindung der Schwere und jedes äußeren Zwanges ausdrückt, so daß man darüber ihre Bestimmung vergißt. Mannigfaltige Erscheinungen des Pflanzen- und Tierreichs werden vergleichend betrachtet, die schlanke Birke und die knorrige Eiche in ihrem natürlichen Wachstum neben ihren verkrüppelten Genossen, der leicht dahin eilende Zelter im Unterschiede von dem schwerfälligen Lastpferde, der frei in den Lüften schwebende Vogel mit der watschelnden Ente, — und überall zeigt sich, daß Freiheit in der Erscheinung, spielende Beherrschung der Masse und der Schwere durch eigenlebendige Kraft, Überwindung des Stoffes durch die Form dem ästhetischen Urteil, mit dem wir jene Erscheinungen als schön bezeichnen, zu Grunde liegen. Von den Schönheiten der Natur geht Schiller über zu den Gegenständen der Kunst; hier ersteht vor seinem Blick die Idee des großen Stiles: „Der große Künstler zeigt uns den Gegenstand, der mittelmäßige zeigt sich selbst, der schlechte seinen Stoff." Großer Stil bedeutet also die reine Objektivität der Darstellung, ihre „höchste Unabhängigkeit von allen subjektiven und allen objektiv-zufälligen Bestimmungen". Durch diese Einsicht erhellen sich ihm, der seit der Entfernung von Mannheim fast alle Fühlung mit dem Theater verloren hat, in der Jugend schon aufgeworfene Probleme der Schauspielkunst. Im Vertrauen auf seine eigenen Schauspielergaben und in der Überzeugung, daß echte Leidenschaft den richtigen Ausdruck erzwingen müsse, hatte er einst der naturalistischen Ansicht gehuldigt, im subjektiven Erfassen einer Rolle, in der Selbstvergessenheit und inneren Mitempfindung des Schauspielers allein liege die Gewähr echter Menschendarstellung. Diese Voraussetzung bleibt auch jetzt noch bestehen, aber hinzu kommt die vertiefende Forderung, daß sich alle Spuren der Entstehung in der freien Form zu verlieren haben. Die natürliche Individualität des Schauspielers bildet den rohen Stoff, der in der „künstlichen Person" des Darzustellenden, in der Form, völlig unterzugehen hat. Gleich fruchtbar erweist sich Schillers Erkenntnis in der Charakteristik der Poesie. Das Material, in dem diese Kunst schafft, ist die Sprache. Aber die

Sprache mit ihren Begriffen hat die Tendenz zum Allgemeinen, während der Dichter den Gegenstand in individueller Bestimmtheit zeigen will; sie hat die Neigung zum Unsinnlichen und wendet sich an den Verstand, während die Dichtkunst Anschauungen in lebendiger Darstellung vor die Einbildungskraft bringen soll. Diese Widerspenstigkeit muß der Dichter überwinden durch die Größe seiner Kunst. Nicht in der Sprache an sich ist das eigentlich Poetische zu suchen, vielmehr in der Wahrheit, Lebendigkeit und Persönlichkeit der dichterischen Anschauung, wie sie der Künstler trotz aller Sprödigkeit seines Materials zu gewinnen und zu gestalten weiß. „Die Schönheit der poetischen Darstellung ist freie Selbsthandlung der Natur in den Fesseln der Sprache."

Aber auf Natur und Kunst will sich Schillers Ästhetik nicht beschränken; sie strebt hinaus ins Leben und will auch das Schöne im uneigentlichen Sinne, das ästhetische Moment in der gesamten Lebensbetätigung des Menschengeschlechts erfassen. Er spricht von moralischer Schönheit und erachtet es als eine besonders glückliche Probe auf seine Theorie, daß auch dieses Schöne durch seinen Begriff völlig erklärt wird. So ergänzt er den Begriff der sittlichen Handlung durch den Begriff der schönen Handlung: diesen Namen verdient eine Tat, wenn sie aus freier Neigung mit einer Leichtigkeit sich vollzieht, so daß „sie aussieht, wie eine sich von selbst ergebende Wirkung der Natur". Ein allgemeines Beispiel dieses menschlich Schönen findet Schiller in dem, was man „guten Ton" nennt, in der „Schönheit des Umgangs". Denn dessen erstes Gesetz sei: Schone fremde Freiheit; das zweite: Zeige selbst Freiheit! Wie alles Gekünstelte, Eckige und Eigensinnige in den Sitten und Gebräuchen des Verkehrs unser Gefühl beleidige, so raube selbst der moralischen Größe jede Härte und jeder Zwang, weil sie die Freiheit in der Erscheinung unterdrücken, den ästhetischen Wert: „liebenswürdig wird die Tugend selbst nur durch Schönheit", schön aber ist ein Charakter, eine Handlnng nicht, wenn sie die Sinnlichkeit des Menschen unter der tyrannischen Gewalt des Sittengesetzes zeigen. Denn auch in der Anwendung

auf das Sittliche gilt der Satz: Das Reich des Geschmacks ist ein Reich der Freiheit, — „die schöne Sinnenwelt das glücklichste Symbol, wie die moralische sein soll, und jedes schöne Naturwesen außer mir ein glücklicher Bürge, der mir zuruft: Sei frei, wie ich."

Was Schiller gewinnen wollte, war gefunden: ein Leitgedanke, mit dem das ästhetische Element in allen Erscheinungen sich erfassen und deuten läßt. Während Kant in ängstlicher Besorgtheit um die Reinheit des Geschmacksurteils „die Schönheit eines Menschen, eines Pferdes, eines Gebäudes", kurz aller der Gegenstände, die einen Begriff ihres Wesens und ihrer Zwecke voraussetzen, auf eine niedrigere Stufe verwiesen hatte, war von Schiller diese Schranke durchbrochen. Seine Begriffsbestimmungen schafften das „bedeutungslose" Schöne, dem nach Kant allein Reinheit zukam, von vornherein aus der Welt: denn jegliche Gestalt des Schönen strahlt uns das Herrlichste der menschlichen Persönlichkeit, Selbstbestimmung, zurück. Außerdem aber zeigte er, daß ein und dasselbe Ding sowohl der ästhetischen wie der logischen Beurteilung unterliegen kann; im ästhetischen Falle verschweige ich gleichsam den Zweck meinem Verstande, und weil ich nicht danach frage, sondern ganz in der Betrachtung aufgehe, kommt mir das Moment der Zweckmäßigkeit im Augenblick der ästhetischen Anschauung gar nicht zum Bewußtsein. Daß ein schönes Tapetenmuster in ästhetischer Hinsicht höher zu bewerten, „als Schönheit betrachtet, reiner sei als die höchste Schönheit des Menschen", bloß weil diese auf Ideen der Vernunft beruhe, diese Ansicht Kants konnte Schiller, dem Verfechter des Ideals harmonisch-schöner Menschlichkeit, nicht einleuchten. Im Gegensatz dazu fand er in der Idee der selbstbestimmten Persönlichkeit den höchsten und alleinigen Maßstab für alle Schönheit. Damit aber rückte der Mensch an die erste Stelle, die Kant ihm hatte versagen müssen. Gerade „an der menschlichen Schönheit die Wahrheit seiner Behauptungen noch anschaulicher zu machen", hatte Schiller am 23. Februar dem Freunde einen besonderen Brief verheißen. Dieser Brief blieb ungeschrieben; das Vorhaben aber wurde ausgeführt

in einer eigenen Abhandlung, der ersten reifen Frucht aus Schillers ästhetischen Studien.

Die Schrift erschien zuerst in der Neuen Thalia (Juni 1793), dann als Sonderdruck, dem Koadjutor von Dalberg gewidmet, unter dem Titel Über Anmut und Würde. Der Mensch, das sinnlich-vernünftige Wesen, zugleich Naturgeschöpf und freie Persönlichkeit, wird Gegenstand der ästhetischen Betrachtung, seine körperliche Erscheinung wird als Offenbarung seelischer Zustände aufgefaßt, als Ausdruck innerer Stimmungen und Bewegungen. Denn um gesehen zu werden, muß sich auch das Geistige in ein Sinnliches einhüllen. Die Frage ist nur, wie dieses Innerliche beschaffen sein muß, um das Ansehen des Schönen zu gewinnen. Zweierlei Schönheit gibt es im Bereiche des Menschlichen, wie Schiller darlegt in geistvoller Deutung des Homerischen Mythus von der Göttin der Schönheit und ihrem zaubermächtigen Gürtel. Wie die schaumgeborene Aphrodite vollendet erstanden ist in herrlicher Körperbildung, „eine dunkle Geburt aus dem unendlichen Meer“, so ist auch dem Menschen „Schönheit des Baues“, der Gestalt, als eine Gabe der Natur und eine Gunst des Glücks verliehen. Aber die Kraft, Götter und Menschen durch Liebreiz zu bezwingen, verdankt jene nur dem Gürtel der Anmut, der auch anderen geliehen werden kann: jeder, der ihn besitzt, übt diese Kraft aus, nicht als einen blendenden Schein, sondern als eine persönliche Eigenschaft. Unbildlich gesprochen: Anmut ist ein anderes, als jene unbewegte „architektonische Schönheit“, keine Gabe der plastisch bildenden Natur, sondern ein Werk der Persönlichkeit, ein Verdienst, das auch vom Minder-Schönen, ja selbst vom Nicht-Schönen erworben werden kann. Mit Recht darf Schiller deshalb sagen, die architektonische Schönheit mache dem Schöpfer, Anmut dagegen der Person ihres Trägers Ehre. Die früh gewonnene Überzeugung von dem „Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen“ lebt fort in dem Satze, daß der Geist selbst sich den Körper bilde und forme. „So wie ein feindseliger, mit sich uneiniger Geist selbst die erhabenste Schön-

heit des Baues zu Grunde richtet, daß man unter den unwürdigen Händen der Freiheit das herrliche Meisterstück der Natur zuletzt nicht mehr erkennen kann, so sieht man auch zuweilen das heitere und in sich harmonische Gemüt der durch Hindernisse gefesselten Technik zu Hilfe kommen, die Natur in Freiheit setzen und die noch eingewickelte, gedrückte Gestalt mit göttlicher Glorie auseinander breiten." Anmut, diese geistgeborene Schönheit, „kann nur der Bewegung zukommen; denn eine Veränderung im Gemüt kann sich nur als Bewegung in der Sinnenwelt offenbaren". Aber nicht alle Bewegungen sind anmutig. Zur Anmut gehört, daß die Bewegungen Natur in Freihet seien oder als solche wenigstens erscheinen. Sie kann also nur im Unwillkürlichen sich zeigen, in solchen Bewegungen, die ohne Zwang und ohne Absicht, frei und natürlich unsere Empfindungen begleiten und unsere Gesinnung aussprechen.

Es entsteht nun die Frage nach der Beschaffenheit der Empfindungsweise, welche in der von ihr abhängenden „Sinnlichkeit" diese anmutsvoll bewegte Schönheit hervorbringt. Sicherlich muß es ein solches Verhältnis von Sinnlichkeit und Vernunft sein, in dem keine der beiden Naturen der anderen Gewalt antut. Freiheit kann nicht in die Erscheinung treten, Schönheit nicht sein, wo die Forderungen der Sinnlichkeit verleugnet, die Rechte der Natur despotisch unterdrückt werden; unter der Vorherrschaft des Naturtriebes aber, der rohen sinnlichen Kräfte, fehlt schon die erste Bedingung zur Grazie: der sittliche Gemütszustand. Dort wird bloß der moralische, nicht der ästhetische Sinn befriedigt, hier werden beide gleich stark abgestoßen. Das erste dieser Verhältnisse erinnert an die unumschränkte Despotie, wo die Willkür eines Einzelnen jede freie Regung der Untertanen im Zaune hält; das zweite gleicht dem brutalen Despotismus der begehrlichen Masse, der Ochlokratie, die mit der moralischen Selbsttätigkeit jede Entwicklung zu menschlich freier, schöner Bildung unterdrückt. Wie die Freiheit in der Mitte zwischen dem gesetzlichen Druck und der Anarchie gedeiht, so erfolgt jene „Schönheit des Spiels" nur unter demjenigen Zustande des Gemütes, wo Vernunft und Sinnlichkeit, Pflicht und Neigung so zu-

sammenstimmen, daß die eine ihren Herrscherwillen geltend macht, ohne daß die andere in ihrer Freiheit und Eigenart irgendwie beeinträchtigt erscheint. Diese Übereinstimmung macht das Wesen der schönen Seele aus. Bei ihr sind nicht die einzelnen Handlungen sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen." Sie hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist, und sie übt, ohne um die Schönheit ihres Handelns zu wissen, frei und leicht der Menschheit peinlichste Pflichten und heldenmütigste Taten aus. Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung, und auch über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit mangelt, gießt sie einen unwiderstehlichen Liebreiz aus, und oft sieht man sie sogar über Gebrechen der Natur triumphieren.

Im tiefsten überzeugt von der Einheit der beiden Naturen, von seiner Sehnsucht nach Harmonie getrieben, verkündigt Schiller sittliche Schönheit als Versöhnung der von Kant gespannten Gegensätze. Ausdrücklich setzt er sich an dieser Stelle mit dem bewunderten Meister auseinander. Im Hauptpunkt der Sittenlehre, dem Gebot der sittlichen Selbstbestimmung aus reiner Achtung vor dem Gesetz, das sei scharf betont, denkt Schiller durchaus kantisch. Dankbar bezeugt er „dem unsterblichen Verfasser der Kritik" das Verdienst, „die gesunde Vernunft aus der philosophierenden wiederhergestellt", den ungeschriebenen Gesetzen der natürlichen Moral zu ihrem vollen Rechte verholfen zu haben. Bei der Untersuchung der Wahrheit und der Begründung des Sittengesetzes ist der Philosoph, wie Schiller mit freudigster Zustimmung anerkennt, „rein" und „objektiv" zu Werke gegangen. „Ich wüßte kaum," so ruft er aus, „wie man nicht lieber sein ganzes Menschsein aufgeben, als über diese Angelegenheit ein anderes Resultat von der Vernunft erhalten wollte." Ebenso einig ist er mit dem Königsberger Denker in der Bekämpfung aller selbst-

süchtigen und weichlichen Ansprüche des Glückseligkeitstriebes, in der Verwerfung der verkehrt gerichteten Zeitmoral und des schlaffen Zeitcharakters. Deshalb bewundert er die herbe Größe und unverbrüchliche Strenge der Kantischen Forderungen, und selbst die Härte im Vortrag der unerbittlichen Wahrheit scheint ihm genügend durch jenen reformatorischen Zweck gerechtfertigt: „Kant ward der Drako seiner Zeit, weil sie ihm eines Solons noch nicht wert und empfänglich schien.“ Stimmt nun aber die gebieterische, anklägerische Form des Gesetzes, die auf einen dumpfen und schlaffen Sinn berechnet ist, auch zu dem Bedürfnis wahrhaft freier und hochgesinnter Geister? Aus dieser Erwägung erwächst Schillers Widerspruch gegen Kant. „Womit hatten es die Kinder des Hauses verschuldet, daß er nur für die Knechte sorgte?“ Für die hochstehenden Menschen, die ihre Pflicht mit Freudigkeit erfüllen wollen, will Schiller die harte „imperative Form“ des Gesetzes nicht gelten lassen. Die unbedingte Verwerfung der Ansprüche der Sinnlichkeit, die bei der „moralischen Gesetzgebung“ selbst vollberechtigt ist, kann „im Felde der Erscheinung und bei der wirklichen Ausübung der Sittenpflicht“ nicht bestehen bleiben. Hier fordert das Gefühl, die Sinnlichkeit eine grundsätzliche Anerkennnng. „Die menschliche Natur“, ruft Schiller aus, „ist ein verbundeneres Ganze in der Wirklichkeit, als es dem Philosophen, der nur durch Trennen was vermag, erlaubt ist, sie erscheinen zu lassen.“ Die sinnliche Natur ist der „reinen Geistesnatur“ der Menschen beigesellt, nicht als „Last“, um sie wegzuwerfen, auch nicht als „grobe Hülle“, um sie abzustreifen, — das ist mönchisch-asketische Gesinnung — sondern „um sie aufs innigste mit seinem höheren Selbst zu vereinbaren“. Nicht mitbestimmend soll sich die Sinnlichkeit einmischen in das „sittliche Wahlgeschäft“, aber „mitwirkende Partei“ darf und soll die Neigung sein; nicht in der Unterdrückung der sinnlichen Natur, sondern in ihrer Erziehung zum Dienste des Vernunftgesetzes liegt das anzustrebende Ziel. Aus unserer „gesamten Menschheit als der vereinigten Wirkung beider Prinzipien“ muß die sittliche Denkart hervor-

quellen, sie muß uns zur Natur geworden sein, denn „der bloß niedergeworfene Feind kann wieder aufstehen, aber der versöhnte ist wahrhaft überwunden". Und so ist wahre Tugend schließlich nichts anderes als Neigung zur Pflicht; wer sie besitzt, trägt „das Siegel der vollendeten Menschheit". Die von ihr erfüllte Persönlichkeit ist das Ziel unserer Sehnsucht, jene Harmonie von Vernunft und Sinnlichkeit, Pflicht und Neigung, Sittlichkeit und Natur ein immerfort zu erstrebendes, nie ganz erreichbares Ideal.

Schiller selbst hat in seinen Ausführungen einen „Angriff" auf Kant erblickt; diesen zu bekehren, durfte er nicht erwarten. Um so mehr war er erfreut, als der Königsberger Weise in einer Anmerkung zur zweiten Auflage seines Werkes „Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" mit der größten Achtung von der „mit Meisterhand verfaßten Abhandlung" des Dichters sprach, sich „in den wichtigsten Prinzipien einig" mit dem Verfasser bekannte und auch über die Frage der sittlichen Schönheit einen Verständigungsversuch herbeizuführen strebte. Weniger drakonisch als früher, verwarf da auch Kant die „sklavische Gemütsstimmung", die „nie ohne einen verborgenen Haß des Gesetzes" stattfinde, und erkannte „das fröhliche Herz in Befolgung seiner Pflicht" als eine Gewähr „der Echtheit tugendhafter Gesinnung" an. Aber diese Worte werden der Idee des harmonischen Menschen, dem Gedanken vollendeter sittlicher Kultur, wie Schiller sie aufgestellt hat, doch nicht ganz gerecht. „Nur nach bezwungenen Ungeheuern wird Herkules Musaget", nur nach Niederkämpfung der Begierden kann die Sittlichkeit von den Grazien begleitet sein — das bleibt Kants Meinung; Schiller aber strebt von vornherein die Versöhnung an, die an Stelle der Niederwerfung treten soll.

Freilich, im Streben nach diesem Ziele werden selbst die auserlesensten Menschen immer wieder durch die Notwendigkeiten der Natur gehemmt. Unter den Schlägen des Schicksals, beim Ansturm erschütternder Leiden und Leidenschaften muß der Wille gegen die rebellischen oder versagenden Sinne aufgerufen werden. Dann muß die schöne Seele in eine heroische, erhabene sich wandeln.

So wie der Ausdruck einer schönen Seele die Anmut ist, so ist Würde der Ausdruck der erhabenen Gesinnung. Wie jene in der Freiheit der unwillkürlichen Bewegungen, so zeigt sich diese in der Beherrschung der willkürlichen. Anmut und Würde schließen sich nicht aus in einer und derselben Person, sie empfangen vielmehr voneinander ihre Beglaubigung und ihren Wert: damit Würde nicht als Härte und Stumpfheit des Willens erscheine, muß sich Anmut mit ihr verbinden; damit Anmut nicht den Eindruck der Geistesschlaffheit mache, muß sich Würde zu ihr gesellen. Anmut ist mehr die Form der weiblichen Tugend, Würde die Darstellung männlicher Vorzüge; beide vereinigt sind Spiegelungen einer vollendeten Menschheit, die Schiller in der Kunst und Kultur der Griechen am schönsten ausgeprägt findet. Verschieden wie in ihrem Ursprung sind Anmut und Würde auch in ihrer Wirkung auf das menschliche Gemüt. Würde erweckt in uns das Gefühl der Achtung, Anmut löst Liebe aus. Erweitert und vertieft erscheint hier ein Lieblingsgedanke des jungen Dichters: was wir lieben, ist im Grunde nur eine Schöpfung der eigenen Seele; wir schaffen uns im geliebten Gegenstand ein Abbild der Vollendung, die wir ersehnen. „Der äußere Sinn glaubt zu sehen, was nur der innere anschaut; der feurige Wunsch wird zum Glauben, und der eigene Überfluß des Liebenden verbirgt die Armut des Geliebten." Daher die Enttäuschungen der Liebe und der Freundschaft, wie Schiller sie selbst, zuerst mit Scharffenstein, erlebt hat, — Erinnerungen, die sich ihm jetzt erst zu klarer Einsicht in das Wesen dieser seelischen Phänomene mit Hilfe der philosophischen Begriffe erhellen. Und so erfahren die mannigfaltigsten Erscheinungen und Verhältnisse des Kulturlebens ihre Deutung im Lichte dieser Grundideen. Schwulst und Ziererei, steife Feierlichkeit und falsche Gravität, Tanzmeistergrazie und Komödiantenanmut, wie Schiller sie in der Kunst und im gesellschaftlichen Leben, auf Theatern und in Ballsälen, in den Kabinetten der Minister und in den Studierzimmern der Gelehrten („auf hohen Schulen besonders") beobachtet hat, sie werden in ihrer Unnatur beleuchtet und in ihrer Lächerlichkeit

bloßgestellt. „Anmut und Würde", ruft Schiller, „stehen in einem zu hohen Wert, um die Eitelkeit und Torheit nicht zur Nachahmung zu reizen. Aber es gibt dazu nur einen Weg, nämlich Nachahmung der Gesinnungen, deren Ausdruck sie sind."

Mit „viel Freude" hatte Schiller, wie er an Körner schrieb, diese erste große philosophische Arbeit ausgeführt. Auch heute noch spricht diese Freude zu dem Leser aus der Wärme des Tons, dem Glanz der Bilder, der Kunst der Darstellung und dem Reichtum der durch Gedankenkraft bezwungenen Erscheinungen. Wie die tief empfundene Bekenntnisschrift eines Menschen, der zur Sicherheit und Klarheit seines eigenen Lebens gekommen ist, mutet uns die Arbeit an vielen Stellen an. Was im Eingang der Abhandlung über das Verhältnis von Poesie und Philosophie gesagt ist, „daß sich die philosophierende Vernunft weniger Entdeckungen rühmen kann, die der Sinn nicht schon dunkel *geahnet* und die Poesie nicht *geoffenbart* hätte", diese Wahrheit hatte der Verfasser an sich selbst erfahren: früheste Ahnungen und Überzeugungen seiner Jugend treten im Lichte Kants in eine neue Klarheit, ältester Geistesbesitz liefert jetzt einen überraschenden Ertrag. Von der Höhe dieser Welt- und Lebensanschauung eröffnet sich ein weiter Rückblick auf alle Stufen der Schillerschen Entwicklung, und alle Ideen, die einst in den „Künstlern" zusammengeflossen sind, werden hier fest verbunden und tief begründet in *einer* Grundidee, der Idee der Harmonie von Sinnlichkeit und Vernunft. Vor allem, ein neues, reines Verhältnis zwischen Schönheit und Sittlichkeit, Ästhetik und Ethik, Kunst und Moral ist jetzt endgültig gefunden: selbständig beide und doch aufs innigste verknüpft durch den gemeinsamen Ursprung aus dem Edelsten im Menschen, seiner Freiheit. Die ideale Forderung schöner Form ist verinnerlicht durch das Gebot schöner Beweggründe. Wie nach rückwärts weist die Abhandlung auch auf alles Kommende schon hin: alle Motive des Schillerschen Philosophierens, die wir in den Kalliasbriefen bereits aufkeimen sahen, streben von hier aus zu organischer Entfaltung; alle weiteren philosophischen Schriften entwickeln die hier angelegten Gedanken in unabgebrochenem Zusammenhang.

Nach der ästhetischen Betrachtung der Erscheinung des sittlichen Menschen versenkte sich Schiller aufs neue, tiefer in die Welt des Erhabenen. Dahin wies ihn der heroische Zug seiner Natur, sein aufs Tragische gestimmter Künstlersinn. Nicht weniger als vier Abhandlungen sind aus diesen besonderen Studien hervorgegangen. Im wesentlichen auf dem gesicherten Grunde der Kantischen Lehre ruhend, sind sie doch alle in der Ausgestaltung und Anwendung der philosophischen Gedanken, in der Deutung besonders der künstlerischen Erscheinungen ganz Schillers Eigentum, sind sie vor allem hochbedeutsame Zeugnisse für die großartige Einheit seiner wissenschaftlichen Überzeugung und seiner persönlichen Lebensauffassung, seines Menschen- und Künstlertums.

Der erste Aufsatz, Vom Erhabenen, ungefähr gleichzeitig mit der vorigen Abhandlung entstanden und gleich danach in der Neuen Thalia veröffentlicht, bekennt den engen Anschluß des Jüngers an den Meister bescheidentlich schon in dem Untertitel: „Zur weiteren Ausführung einiger Kantischen Ideen“. In Übereinstimmung mit Kant wird das Wesen des Erhabenen in der Erhebung der Person gefunden, auf einen Prozeß zurückgeführt, der im Innern des Menschen unter dem Eindruck einer übermächtigen Erscheinung sich vollzieht. Sieht sich der Mensch als natürliches Wesen in seinen Wirkungen gehemmt, ja bis zur Vernichtung bedroht, so zeigt sich in ihm noch immer eine Sympathie mit jener Übermacht, der er als „Sinnenwesen“ unterliegt: ein Gefühl rein geistiger Unangreifbarkeit und Überlegenheit tritt hervor. Wie Kant unterscheidet Schiller zwei Arten des Erhabenen, die er, abweichend von jenem, das Erhabene der Erkenntnis und das der Gesinnung, das Theoretisch-Erhabene und das Praktisch-Erhabene nennt. Ein Beispiel des ersten ist der Ozean in Ruhe, der sturmbewegte Ozean ein Beispiel des zweiten. Dort spottet ein Unendliches, Unermeßliches des rechnenden Verstandes, unserer Vorstellungsfähigkeit; hier spielen furchtbare Naturkräfte mit dem Erdgeborenen. Aber dort wie hier wird unser Geist durch die Erniedrigung der Sinne zum Triumph über die äußeren Natur-

bedingungen aufgerufen, eine innere Kraft geweckt, „die einerseits sich mehr denken kann, als der Sinn faßt, und die andrerseits für ihre Unabhängigkeit nichts fürchtet und in ihren Äußerungen keine Gewalt erleidet, wenn auch ihr sinnlicher Gefährte unter der furchtbaren Naturmacht erliegen sollte". Dem Theoretisch-Erhabenen, der auf bloßer Anschauung beruhenden ästhetischen Größenempfindung und der im Zählen und Messen bestehenden logischen Größenschätzung, dient eine besondere Abhandlung (im letzten Bande der Neuen Thalia): Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände. Hier aber, im Aufsatze Vom Erhabenen, wird allein das Praktisch-Erhabene, das Furchtbare, als das ästhetisch weit mächtigere Element erörtert. Was Schiller darunter verstanden wissen will, darf nicht verwechselt werden mit jener geistigen Überlegenheit des Menschen, die trotzige Naturgewalten bricht und blindwütende Elemente in den Dienst seiner Arbeit zwingt. Wer das Furchtbare überwindet, ist groß; erhaben ist, wer es selbst im Unterliegen nicht fürchtet. „Groß war Herkules, da er seine zwölf Arbeiten unternahm und beendigte. Erhaben war Prometheus, da er, am Kaukasus angeschmiedet, seine Tat nicht bereute und sein Unrecht nicht eingestand. Groß kann man sich im Glück, erhaben nur im Unglück zeigen." Nun ist das Furchtbare eine Macht, deren Gewalt wir entweder in der Anschauung oder in der Wirklichkeit erleiden, und demgemäß teilt sich das Praktisch-Erhabene in die erhabene Betrachtung und das erhabene Leiden, das Kontemplativ- und das Pathetisch-Erhabene. Mit diesem letzten ist Schiller in seinem eigentlichen Gebiet angelangt, wo er selbständig über Kant hinausgeht. Nur diesen Teil des ganzen Aufsatzes hat er später (1801) unter dem Titel Über das Pathetische in die Sammlung seiner „Kleineren prosaischen Schriften" aufgenommen.

Das Pathetisch-Erhabene, der Mensch in der Fülle des Leidens und in der Stärke der moralischen Widerstandskraft, ist der Gegenstand der tragischen Kunst. Schiller folgt den Spuren Lessings; er fordert wie dieser von dem tragischen Künstler vor

allem vollwuchtige Darstellung der leidenden Natur, von dem tragischen Helden stärkste Fähigkeit und zarteste Empfindlichkeit für das Leiden. Denn „die erste Forderung an den Menschen macht immer und ewig die Natur, welche niemals darf abgewiesen werden“, „der Mensch ist, ehe er etwas anderes ist, ein empfindendes Wesen“. Ganz in Lessings Sinn richtet Schiller, wie einst in stürmischen Jugendtagen, scharfe Worte gegen den naturwidrigen, gekünstelten Stoizismus und gegen die naturverfälschende, jede wahre Gefühlsäußerung erstickende „Dezenz“ der französischen Tragödie. „Die Könige, Prinzessinnen und Helden eines Corneille und Voltaire“, ruft er, „vergessen ihren Rang auch im heftigsten Leiden nie und ziehen weit eher ihre Menschheit als ihre Würde aus. Sie gleichen den Königen und Kaisern in den alten Bilderbüchern, die sich mitsamt der Krone zu Bette legen.“ Wie anders die Götter und Helden der griechischen Kunst! Bei ihnen kommt die Sinnlichkeit zu ihrem vollen Recht. Keine „frostigen Anstandsgesetze“ hindern den freien Ausdruck des starken und innigen Gefühls, keine falsche Scham hemmt den leidenschaftlichen Ausbruch der unter den Schlägen des Schicksals sich aufbäumenden Natur.

Soweit ist Schiller mit dem Hamburger Dramaturgen einig. Aber dessen Mitleidstheorie genügt ihm nicht. Sie wird gefährlich durch ihre Neigung, die tragische Wirkung völlig in „bloß zärtlichen Rührungen“ aufgehen zu lassen, die „Ausleerungen des Tränensacks“ zum Wertmesser der tragischen Kunst zu machen. Während die Sinne schwelgen im Genusse solcher Kunst, geht der Geist leer aus, wird „das Prinzip der Freiheit im Menschen der Gewalt des sinnlichen Eindrucks zum Raube“. Darum stellt Schiller über Lessing hinaus die zweite Forderung an den Tragiker, der lebendigsten Darstellung der leidenden Natur die Darstellung der „moralischen Selbständigkeit im Leiden“ hinzuzufügen: die Stärke des Angriffs, der die ganze sinnliche Natur aufregende Sturm kann und soll uns die prometheische Kraft im Menschen, seinen Willen und seine Freiheit erst recht offenbaren. „Das Gemüt erweitert sich nur desto mehr nach innen, indem es nach

außen Grenzen findet. Herausgeschlagen aus allen Verschanzungen, die dem Sinnenwesen einen physischen Schutz verschaffen können, werfen wir uns in die unbezwingliche Burg unserer moralischen Freiheit und gewinnen eben dadurch eine absolute und unendliche Sicherheit, indem wir eine bloß komparative und prekäre Schutzwehre im Feld der Erscheinung verloren geben." Beide Momente also sind im Pathetisch-Erhabenen gefordert: fehlt es einer Darstellung am Ausdruck der leidenden Natur, so ist sie ohne ästhetische Kraft, und unser Herz bleibt kalt; fehlt es am Ausdruck der ethischen Anlage, so entsteht eine untragische, bloß „schmelzende" Rührung, und die gesunde Empfindung wird sich gegen die bloß quälenden Zumutungen empören. Die Frage aber, mit welchen Mitteln die Kunst das Übersinnliche im Sinnlichen zur Anschauung zu bringen habe, beantwortet Schiller mit seiner Theorie von der Erscheinung der Würde in den vom Willen beherrschten, bezwungenen Bewegungen. Zur Veranschaulichung dient ihm die Laokoongruppe in der Beschreibung Winckelmanns.

In der weiteren Entwicklung seines Themas kommt Schiller zurück auf die schon in den Kalliasbriefen begründete Scheidung ästhetischer und moralischer Schätzung. Gerade hier, wo beide Vernunftwerte in die engsten Beziehungen gesetzt sind, muß ihm daran liegen, noch schärfer auch die Grenzlinien zwischen ihnen zu ziehen oder der tragischen Kunst den formalen Charakter einer ästhetischen Wirkung zu wahren. Beim moralischen Urteil, so stellt er fest, fühlen wir uns eingeengt und gebunden, beim ästhetischen erweitert und frei: jenes demütigt, weil es das sinnlich beschränkte Individuum vor das Ideal einer Pflicht stellt, das selbst der beste Mensch nie ganz erfüllen und erreichen kann; dieses entzückt und erhebt, weil es unserem Freiheitsbedürfnis schmeichelt und unsere Phantasie befriedigt durch die Anschauung eines möglichen Sieges des Willensvermögens. Was Schiller dem Freunde schon im Briefe vom 18. Februar 1793 bekannt hat, daß er die Schönheit von der Sittlichkeit nicht nur nicht abzuleiten gedenke, sondern beide sogar für unverträglich miteinander erachte, das wird hier

bestimmter gefaßt in der Behauptung, „daß die moralische und die ästhetische Beurteilung, weit entfernt, einander zu unterstützen, einander vielmehr im Wege stehen, weil sie dem Gemüt zwei ganz entgegengesetzte Richtungen geben“. Denn die Vernunft verlange Gesetzmäßigkeit, die Einbildungskraft Ungebundenheit. Daher werde ein Objekt zu einem ästhetischen Gebrauch gerade um so viel weniger taugen, als es sich zu einem moralischen eigne. Nicht die Richtung der Kraft, nicht die Tugend oder der sittliche Zweck gewinnen uns im Künstlerischen, sondern die Größe der Kraft ist es, die uns gefällt. Den erhabenen Verbrechern und kraftvollen Bösewichten hatte schon die künstlerische Liebe des jungen Dramatikers sich zugewandt; nun erkannte der Denker die ästhetische Berechtigung dieses Zuges in ihren tiefsten Gründen: denn das nämliche Maß von Kraft, welches zum Guten notwendig ist, kann sehr oft zur Konsequenz im Bösen erfordert werden. Darum wird selbst der Lasterhafte ästhetisch anziehend, „sobald er Glück und Leben wagen muß, um seinen schlimmen Willen durchzusetzen, ein Tugendhafter hingegen verliert in demselben Verhältnis unsere Aufmerksamkeit, als seine Glückseligkeit selbst ihn zum Wohlverhalten nötigt“; darum stoßen wir „den halbguten Charakter“ mit Widerwillen von uns, dem ganz schlimmen aber folgen wir oft mit schauernder Bewunderung; denn an jeder Äußerung merken wir es ihm an, „daß er durch einen einzigen Willensakt sich zur ganzen Würde der Menschheit aufrichten kann“.

Dieser Gegensatz zwischen moralischer und ästhetischer Beurteilung tritt noch klarer hervor in den Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst. In der Kunst soll die Form allein wirken. „Ein gemeiner Kopf wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung verunehren; ein großer Kopf und ein edler Geist hingegen wird selbst das Gemeine zu adeln wissen und zwar dadurch, daß er es an etwas Geistiges anknüpft und eine große Seite daran entdeckt.“ Da, wo es Lachen erzielen soll, in der Parodie, in der Posse, ist dieses Gegenstück des Erhabenen dem Dichter ohne weiteres gestattet, „nur muß er nie Unwillen oder Ekel erregen“. Im „Ernsthaften

und Tragischen“ aber muß es ins Furchtbare übergehen, im Schrecklichen sich verbergen, um ästhetisch verwertbar zu werden. Dann wird „die augenblickliche Beleidigung des Geschmacks durch eine starke Beschäftigung des Affekts ausgelöscht und also von einer höhern tragischen Wirkung gleichsam verschlungen“. Die Ästhetik richtet nur über den Ausdruck lebendiger Kraft. Bei jeder feigen, kriechenden Tat verzeiht der Geschmack noch weniger als die Moral. Ein schleichender Dieb z. B. ist „für jede poetische Darstellung von ernsthaftem Inhalt ein höchst verwerfliches Objekt“. Er verrät Kraftmangel und ist uns deshalb widerlich. Dieser selbe Mensch aber füge zu seinem gemeinen Verbrechen eine teuflisch kühne Tat, einen wagehalsigen Mord, „so ist er zwar moralisch noch viel verwerflicher, aber ästhetisch wird er dadurch wieder um einen Grad brauchbarer“. Die Nebenumstände, an denen das Niedrige hängt und das moralische Urteil festhält, erlöschen dann unter dem überwältigenden Eindruck des Schrecklichen.

Diese Wahrheiten der Kunstlehre müssen für die Kunstübung fruchtbar werden. Die Schaubühne ist keine Tugendschule, — das hat Schiller längst erkannt, keine „moralische Anstalt“ im Sinne seiner Mannheimer Rede. Die Würde der Kunst steht und fällt mit der Freiheit der schöpferischen Phantasie, des künstlerischen Schauens und Schaffens. Weil nur aus dem reinen Quell der ästhetischen Wirkung auch die erzieherische Kraft der Kunst fließen kann, darum warnt Schiller am Schlusse des Aufsatzes Vom Erhabenen ausdrücklich vor jeder Grenzverwirrung, vor allem Mißbrauch des Künstlerischen zu besonderen ethisch-sozialen Zwecken. „Den Menschen moralisch auszubilden“, so heißt es nun im Gegensatze zu jener Rede, „und Nationalgefühle in dem Bürger zu entzünden, ist zwar ein sehr ehrenvoller Auftrag für den Dichter. . . . Aber was die Dichtkunst unmittelbar ganz vortrefflich macht, würde ihr mittelbar nur sehr schlecht gelingen. Die Dichtkunst führt bei dem Menschen nie ein besonderes Geschäft aus. Ihr Wirkungskreis ist das Total der moralischen Natur. . . . Die Poesie kann dem Menschen werden, was dem Helden die

Liebe ist. Sie kann ihm weder raten, noch mit ihm schlagen, noch sonst eine Arbeit für ihn tun; aber zum Helden kann sie ihn erziehen, zu Taten kann sie ihn rufen und zu allem, was er sein soll, ihn mit Stärke ausrüsten."

So sah sich der reife Denker aufs neue vor ein Problem gestellt, an dessen Lösung schon der junge Dichter-Philosoph seine Kräfte versucht hatte. Wir wissen: in der Schule der Aufklärungsphilosophie war ihm frühe die Ansicht geläufig geworden, daß die Kunst veredelnd auf den sinnlichen Menschen wirke. Nachdem er einmal in seiner ersten akademischen Probeschrift die Frage aufgeworfen hatte, was die ästhetischen Gefühle zur Ausgestaltung und Vervollkommnung unseres Seelenlebens beizutragen vermögen, spürte er immer wieder der Bedeutung der Kunst für die Entwicklung des Menschengeschlechtes nach, bis in den „Künstlern" die Schönheit als Anfang, Ziel und Vollendung aller geistig-sittlichen Kultur verherrlicht ward. Ein Programm ästhetischer Erziehung war damit in den Grundzügen schon gegeben, ein Programm, das der Kunst eine doppelte Aufgabe zuwies: Erziehung *durch* die Schönheit und Erziehung *zur* Schönheit. Begründen und ausgestalten aber konnte Schiller diese Offenbarungen erst jetzt, nachdem er mit dem Begriff der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung sich ein Organ geschaffen hatte zur Erfassung nicht nur der künstlerischen Gegenstände, sondern auch des Ästhetischen im sittlichen Leben. Für das Streben des einzelnen Menschen war in der „schönen Seele" ein Leitbild gefunden und zugleich eine unendliche Aufgabe, auf deren Erfüllung der Mensch hinzuleiten, zu erziehen ist. Was aber für den einzelnen Menschen gilt, hat Bedeutung auch für eine Gesamtheit von Menschen; es muß sich auch anwenden lassen auf die ganze Kultur und die zielbewußt fördernde Entwicklung, die Erziehung des Menschengeschlechts. Diese Gedanken legte Schiller auf Grund seiner neuen ästhetischen Überzeugungen zum erstenmal dar in den *Briefen an den Erbprinzen Friedrich Christian von Augustenburg*.

Ursprünglich zwar sollten diese Briefe nur grundlegenden

Erörterungen über das Wesen des Schönen und der Kunst gewidmet sein. Am 9. Februar 1793 kündigte Schiller, der gerade damals um die Bestimmung des Schönheitsbegriffs eifrig bemüht war, dem Prinzen eine Reihe zwangloser Briefe an, die sein „System der Ästhetik“ umfassen sollten. Allein als endlich am 13. Juli das erste dieser Schreiben nach dem Norden ging, da enthielt es kein Wort über dieses Thema: die Untersuchung ward sofort auf die ästhetische Erziehung gerichtet, zu der er eben im folgerichtigen Verlauf seiner Studien und durch seine tiefe Empfindung der dringlichsten Zeitbedürfnisse geführt worden war. Zunächst einmal eine gründliche Erörterung dieses allgemein interessanten Gegenstandes an Stelle der weit mühsameren und trockneren „Analytik des Schönen“ zu bieten, dazu mochte Schiller auch durch eine feinfühlige Rücksicht auf die Neigungen seines fürstlichen Wohltäters bestimmt werden. Dieser, ein Schüler des Leipziger Philosophen Platner, hatte den „angebotenen Briefwechsel“ zwar freundlich, aber mit dem unverhohlenen Geständnis einer gewissen Abneigung gegen Kant angenommen. Der bildungseifrige Fürst mußte also erst gewonnen, an seinen stärksten Interessen gepackt und allmählich auf bequemeren Pfaden zu der schwierigen Höhe rein ästhetischer Untersuchungen hingeleitet werden. Keiner Sache aber, das mochte Schiller wissen, war jener leidenschaftlicher hingegeben als der Erziehungsfrage, dem Problem einer geistigen Wiedergeburt der Menschheit, das seit Rousseaus „Emile“ (1762) alle edleren Geister mächtig bewegte. Die furchtbaren Ereignisse der französischen Revolution schienen immer gründlichere Bemühungen um eine neue Lösung herauszufordern. Denn die ganze Unreife des lebenden Geschlechtes, alle Schäden der Zeit waren durch die weit über Frankreich hinausreichenden Erschütterungen schrecklich offenbart worden. Den verheißungsvollen Anfängen des stürmischen Dramas war auch der Prinz, wie die Besten und Größten jener Tage, mit begeistertem Staunen gefolgt, nun aber wandte er sich voll Abscheu von dem entsetzlichen Schauspiel. Und auch für den Dichter der „Künstler“, der vor dem Ausbruch des verheerenden

Sturmes den Menschen „an des Jahrhunderts Neige“ als den „reifsten Sohn der Zeit, frei durch Vernunft, stark durch Gesetze“, gepriesen hatte, barg diese Entwicklung, wie wir gesehen haben, die herbste Enttäuschung. Aber diese Not steigerte wiederum die Kräfte seiner Willensnatur: was sie seinem Vertrauen in die Gegenwart entzog, das gewann in erhöhtem Maße sein Glaube an die Zukunft der Menschheit. So entschloß er sich, anknüpfend an die alle Welt erregenden Tagesereignisse, dem Prinzen seine ästhetischen Betrachtungen im Rahmen einer pädagogischen Idee vorzutragen, als Einleitung zu seinem „System der Ästhetik“. In dieses eigentlich kunsttheoretische Gebiet sind die Briefe aber nie eingedrungen. Zwar ist nur ein Teil davon in Abschriften erhalten, die übrigen gingen bei dem Brande des Kopenhagener Königsschlosses im Februar 1794 verloren. Aber Schillers Mitteilungen an Körner vom 10. Dezember 1793 und vom 3. Februar 1794 zeigen, daß im wesentlichen nur „die reichhaltigsten Ideen aus den Künstlern“ hier „philosophisch ausgeführt“ worden waren. Damit aber traf der Briefschreiber wiederum ganz den Geschmack seines Lesers; denn gerade in diesem Gedicht hatte Friedrich Christian trotz mancher „Fehler“ das einzige gefunden, was ganz allein ihm das Leben lebenswert machte: eben die Idee der Entwicklung und der Vervollkommnung der Menschheit.

Schon gegen Ende Januar des Jahres 1794 waren die Briefe an den Prinzen ins Stocken geraten. Aber nach seiner Rückkehr aus Schwaben wurde Schiller durch ein Schreiben des Augustenburgers vom 4. April, das ihn auf weiten Umwegen Anfang Juni erreichte, zur Wiederaufnahme des Briefwechsels angeregt. Zunächst gedachte er, einem Wunsche seines fürstlichen Gönners entsprechend, die durch den Brand vernichteten Briefe aus Abschriften wieder herzustellen. Während der Sommermonate aber verzögerten andere Arbeiten und wiederholte Unpäßlichkeiten die Ausführung des Versprechens. Unterdessen wurde Schiller durch erneute Kantstudien und den bereichernden Verkehr mit Goethe, Humboldt und Fichte zur Nachprüfung und Durchbildung seiner

Gedanken bestimmt. Er fühlte sich über das, was er früher geschaffen hatte, erhoben; wie ihn „ein Machwerk wie der Karlos“ nunmehr „anekelte“, so genügten ihm die Briefe an Friedrich Christian nach Form und Inhalt nicht mehr. Und so verdrängte ein neuer Plan den alten: was durch die Berührung mit dem Einen, dem Fürsten, entstanden war, sollte nun in veränderter Gestalt als frohe Botschaft für alle Empfänglichen in die Welt hinausgehen. Gegen Mitte des September wurde die Umarbeitung der Briefe begonnen, die schon kurz vorher beim ersten „Korrigieren“ ein ganz anderes Aussehen gewonnen hatten. In drei Wochen meinte Schiller damit fertig werden zu können; aber volle neun Monate, bis zum Juni 1795, rang er, allen körperlichen Schwächen zum Trotz und den dichterischen Schaffensdrang mächtig niederhaltend, durch die Kritik der Freunde nicht weniger gefördert als durch ihren bewundernden Beifall, mit der Untersuchung und Gestaltung des schwierigen Stoffes. Die fertigen Teile erschienen in den Horen und zwar im ganzen siebenundzwanzig Briefe im ersten, zweiten und sechsten Stück vom Jahre 1795, unter dem Titel: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In dieser Form ging auch dem inzwischen zur Herzogswürde gelangten Prinzen das neugeschaffene Werk zu als ein „öffentlicher Ausdruck“ der „Ehrfurcht und Dankbarkeit“ des Verfassers. Weitere Briefe sollten später die noch nicht abgeschlossene Gedankenreihe in einem besonderen Buche ergänzen, dem Schiller alle mögliche innere und äußere Eleganz zu verleihen beabsichtigte. Dieses Ganze sollte dann dem fürstlichen Herrn ausdrücklich gewidmet werden. Allein der Plan kam nicht zur Ausführung, und so blieb die erweiterte Umarbeitung Bruchstück gleich den ursprünglichen Briefen.

Unmittelbarer und stärker als je spürte Schiller bei diesem Unternehmen den Segen der Arbeit, empfand er das beglückende Hochgefühl dessen, der sich aus eigener Kraft, mit gesammelter Energie zum Gipfel seiner Selbstvollendung emporringt. Weil er ganz durchdrungen war von der Größe und Schwere seiner Auf-

gabe, ersparte er sich und seinen Lesern keine Mühe. Nur in unbedingter Klarheit des eigenen Bewußtseins, in unerschütterlich sicherer Begründung seiner Gedanken durfte sich der zur Ruhe geben, der vor Mit- und Nachwelt mit einem neuen Bildungs- und Erziehungsideal hintreten wollte. Daher neben der Fülle von lebendiger Erfahrung und Anschauung eine immer aufs neue ansetzende Begriffsarbeit, die allen Forderungen Grundlage und Stütze gibt. So heiße Bemühung trug ihren Lohn in sich selbst. Mit diesen Briefen glaubte Schiller sein Bestes getan zu haben, mit ihnen hoffte er zur Unsterblichkeit zu gehen. Wie er selbst erklärte, daß seine Lehre aus seiner ganzen Menschheit genommen sei, so empfinden wir sie heute noch als den lebendigen Ausdruck seiner Persönlichkeit, des zur Erkenntnis seiner Aufgabe strebenden Künstlers, des schöpferisch ins Leben wirkenden, zur Tat rufenden Denkers. Nicht die ursprünglichen Briefe an den Augustenburger, erst die neuen enthalten Schillers volles Vermächtnis. Jene verhalten sich zu diesen wie eine breit angelegte Skizze zum abgerundeten Kunstwerk. Nicht alles, was dort angedeutet oder ausgeführt ist, kehrt in der fertigen Fassung wieder; aber alles, was hier sich entfaltet in innerlich notwendigem Zusammenhang, ist dort im Keime wenigstens schon angelegt. Das Zufällige und Nebensächliche abstoßend, tritt die ästhetische Erziehung beherrschend und organisierend in die Mitte der Betrachtung, nicht mehr als Einleitung zu einer „Analytik des Schönen“, sondern als Selbstzweck und Endziel der Darstellung. Dieser einen Idee ordnet sich alles unter; von diesem aus dem Leben geschöpften und ins Leben zielenden Grundgedanken empfangen selbst die abstraktesten Erörterungen persönliche Wärme und zeugende Kraft; um ihn fügen sich die einzelnen, wohlgegliederten Teile zu einem festen, planmäßig geordneten Bau. Und so gilt von der ganzen Abhandlung, was Schiller über die ersten neun Briefe urteilte: „Der Aufsatz ist aus *einem* Stück geschnitten; eins steht für alles, und alles steht für eins.“

Wie die ursprünglichen Briefe, so gehen auch die neuen von der französischen Revolution aus, dem Ereignis also, das wie kein

anderes der leidenschaftlichen Teilnahme der weitesten Kreise sicher war. Seit jenem ersten Brief an den Augustenburger hat sich die neue Schreckensherrschaft noch furchtbarer kund getan, und noch kühler, noch ablehnender steht jetzt der deutsche Dichter zu dem neufränkischen Versuche, einen Staat nach bloßen Gesetzen der Vernunft einzurichten. Denn dieser Versuch ist jämmerlich gescheitert, weil er verfrüht war. Gleichwohl ist durch diese geschichtliche Erfahrung eine Aufgabe gestellt, nämlich die, „sich mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freiheit, zu beschäftigen“. Zu dieser Aufgabe nimmt Schiller auf seine Weise Stellung: nicht wie sein Räuber Moor will er Gewalt gegen Gewalt setzen und so die verderbte Gesellschaft dem stürmischen Freiheitsbegehren des Einzelnen geopfert sehen; nicht wie einst Marquis Posa, der das Jahrhundert seinem Ideal nicht reif fand, will er sich auf sich selbst und die kommenden Geschlechter zurückziehen, sondern im Gefühl inniger Verbundenheit mit der Gegenwart dahin wirken, daß das „Jahrhundert“ für ein Ideal erzogen werde, daß die Zeit der Idee zureife, selbst wenn damit eine Aufgabe für mehr als ein Jahrhundert in Angriff genommen werden müßte. Wenn einst ein ähnlicher Augenblick wiederkehrt, so soll er ein würdigeres Geschlecht finden. Um aber das „politische Problem in der Erfahrung zu lösen“, muß man nach Schillers Überzeugung „den Weg durch das ästhetische nehmen“, den Weg von der Erkenntnis der Wahrheit zur Veredlung der Gefühle, „weil es die Schönheit ist, durch welche man zur Freiheit wandert“. Mit vollem Bewußtsein arbeitet er der Zeitströmung entgegen. Er kennt die Widerstände, die seinen Bemühungen drohen; aber er fühlt sich berufen, nicht dem launischen Geschmacke, sondern dem wahren Bedürfnisse des Zeitalters zu dienen.

Mit einer ausführlichen Betrachtung über die Notwendigkeit und den Wert ästhetischer Bildung für den Einzelnen und damit auch für die Gestaltung des Gesellschaftslebens setzt Schillers Gedankenentwicklung ein. Er versteht und rechtfertigt die Sehnsucht „eines mündig gewordenen Volks“ nach einer edleren Staats-

form, die Auflehnung eines zum Bewußtsein seiner selbsttätigen Kraft erwachten Menschen gegen tyrannische Bevormundung. Gewiß, der Vernunftstaat, die Gemeinschaft der Freien, deren Selbstbestimmung in voller Harmonie mit dem allgemeinen Gesetze ist, soll eine Wirklichkeit werden. In diesem erstrebenswerten Staate der Freiheit sollen alle Kräfte sich ungehindert entfalten, ohne die Nebenwesen zu verkümmern oder gar zu vernichten. Wohin ist aber jene Revolution bei der Durchführung ihres Ideals gekommen? Der Sturz der alten Gewalten hat die wildesten Triebe zügellos entfesselt, die durch jene nur mühselig gebändigt waren; statt des Vernunftstaates ist das Chaos hereingebrochen. Und woher diese Erscheinung? Die rechten, reifen Menschen haben gefehlt für eine Schöpfung, die nur auf der Grundlage reinen Menschentums, ganzer Persönlichkeiten errichtet werden kann. Die tiefsten Schäden der Zeit sind durch diesen wilden Gärungsprozeß zutage getreten. Um nun aber die Mängel der Gegenwart packend zur Anschauung zu bringen, stellt Schiller der modernen Kulturmenschheit das glänzende Bild des Griechentums gegenüber. Was manch einer vor ihm, was er selbst in den „Göttern Griechenlands" und an anderen Orten zum Preise dieser verschwundenen Welt gesagt hat, das wird durch diese Verherrlichung weit übertroffen. Bei den Griechen findet er alle sinnlichen und geistigen Kräfte in entzückender Harmonie, eine wunderbare Einheit und Ganzheit des Menschenwesens in allen Äußerungen und Erscheinungen des Lebens. „Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philosophierend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen." Voll schöpferischen Dranges und gestaltender Kraft, als ein geniales Volk, dessen überschwenglich reiche Kultur auf einer künstlerischen Grundlage ruht und von Phantasiekräften durchsonnt ist, — so stehen die Griechen vor seinem bewundernden Blick. Um so schmerzlicher empfindet er, was uns abgeht, wenn er von dieser leuchtenden Erscheinung hinschaut zu dem Gegenbilde, zu der modernen Kultur. Welche Wunden hat die Entwicklung der Menschheit geschlagen! Die Kräfte sind

wie die Interessen zersplittert, die Anlagen einseitig gepflegt, die Bildung ist zerstückelt, ein Teil auf Kosten der anderen verkümmert. „Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus; ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft." Wohin wir blicken, sehen wir traurige Menschenfragmente und verkrüppelte Gewächse, gesonderte Fächer und einseitige Fachmenschen, jeder eingeschlossen „in einen einförmigen Kreis von Objekten", alle dem Nächsten wie dem Ganzen innerlich fremd.

Herrlich aber trotz aller dieser niederschlagenden Eindrücke bleibt Schillers gläubiges Vertrauen auf die Entwicklungsmöglichkeiten der Kulturmenschheit. Alle diese häßlichen Erscheinungen sind doch eigentlich nur eine notwendige Folge des Widerstreits der Kräfte; dieser aber ist „das große Instrument der Kultur", die unerläßliche Vorbedingung allmählichen Fortschreitens. Alle großen Entdeckungen im Reiche des Geistes und der Natur verdanken wir der „Einseitigkeit in Übung der Kräfte", der Sammlung der ganzen Energie in einem Brennpunkte. Was die Menschheit auf diesem Wege der Arbeitsteilung über das Griechentum hinaus sich errungen hat, soll ihr gewahrt bleiben, soll ihr kein utopistischer Glückseligkeitswahn, wie etwa der Rousseausche Traum von einem Paradies der Urzeit, rauben. Schiller sieht und schätzt die äußeren Errungenschaften und die ungeheure Machtentfaltung, die der ringenden, streitenden Menschheit bis zu seiner Zeit beschieden waren und den kommenden Geschlechtern noch beschieden sein können. Er ist nicht Schwärmer genug, ist zu sehr männlicher Wirklichkeitsmensch, als daß er in lebensfremder Stille, in kampflosem Dasein das Heil der Zukunft sähe. Aber er hört auch die Seufzer derer, die sich aus der Gleichförmigkeit nach einem volleren Leben hinsehnen, die unter der Arbeitslast nach Freude rufen und aus der Zerstreuung zur Sammlung hinstreben. Das einzelne, persönliche, „konkrete Leben" wird vertilgt, „damit das Abstrakt des Ganzen

sein dürftiges Dasein friste", die Individuen aber leiden „unter dem Fluche dieses Weltzwecks". Das aber findet Schiller der Natur wie aller Vernunft zuwider, daß der Mensch über irgend einem Zwecke sich selbst versäumen soll. Er kann auf den Glauben nicht verzichten, daß wir einer neuen harmonischen Kultur entgegenzureifen vermögen, einer Kultur, die all den Gewinn tausendjähriger Arbeit mit persönlicher Vollendung verbindet. Die herrlichen Erfahrungen und Erfolge seiner eigenen Selbsterziehung berechtigen ihn zu dem unerschütterlichen Vertrauen, daß es dem redlichen Willen, der selbsttätigen Schaffenskraft möglich ist, sich über alle Widersprüche und Gegensätze zu erheben und den Weg zum Selbst und zur Einheit zu finden. Bei uns also, bei jedem einzelnen steht es, ohne Abschwächung der grellen Kontraste des Lebens und ohne bequemen Ausgleich mit den gegebenen Weltverhältnissen, im Bewußtsein unserer inneren Freiheit, einer neuen Höhe zuzustreben, inmitten aller Verwicklungen und Verwirrungen einer anspruchsvollen äußeren Welt Schöpfer eines neuen Lebens, eines zum Kunstwerk geadelten Daseins zu werden, die „Totalität in unserer Natur", die durch Künstelei zerstört ist, „durch eine höhere Kunst wieder herzustellen".

Wir sollen ganze Menschen, vollebendige Persönlichkeiten werden — dies ist das Ziel. Wenn jeder Einzelne darnach strebt, wenn immer größere Kreise sich zu dieser Aufgabe bekennen und zu ihrer Erfüllung sich durchringen, dann wird der ersehnte, allzu früh versuchte „Vernunftstaat" sich von selbst bilden. Beim Individuum also muß alle Verbesserung im Politischen beginnen und von der Veredlung des Charakters ausgehen. „Das Geschenk liberaler Grundsätze wird Verräterei an dem Ganzen", solange auf das sittliche Verhalten der Mehrheit eines Volkes nicht „wie auf natürliche Erfolge" gerechnet werden kann, solange in den unteren Klassen die rohe Natur, die blinde Gewalt der Triebe herrscht, in den höheren Ständen Erschlaffung und Entartung des frischen, natürlichen Gefühls die Regel ist. Beiden muß zugleich geholfen werden durch Ausbildung des Empfindungs- und Gefühlsvermögens. Die

Wissenschaft, die Philosophie können diese Aufgabe nicht lösen. Denn alle Erkenntnis muß, um unser Eigentum zu werden, zugleich in unserem Gefühle wurzeln; der Weg zum Kopfe führt durch das Herz, die Aufklärung des Verstandes verdient nur dann Achtung, wenn sie vom Charakter ausgeht. Man muß schon weise sein, um die Wahrheit zu lieben, zur Wahrheitsliebe gehört der Wahrheitsmut. Die Masse der Menschen aber verzichtet aus Not oder Bequemlichkeit auf den harten Kampf mit dem Irrtum. Indes selbst da, wo die vielgerühmte Aufklärung ihr Licht aufgesteckt hat, vermochte sie für sich allein nicht, aus Barbaren Menschen zu machen. „Wenn die Wahrheit im Streit mit Kräften den Sieg erhalten soll, so muß sie selbst erst zur Kraft werden und zu ihrem Sachführer im Reich der Erscheinungen einen Trieb aufstellen; denn Triebe sind die einzigen bewegenden Kräfte in der empfindenden Welt."

Diese Gemütskraft im Menschen zu wecken vermag allein die schöne Kunst, die ästhetische Erziehung zur Einheit schöpferischen Menschentums. Der Künstler, in dem durch eine glückliche Anlage und durch eine eigentümliche Selbstbildung jene „Totalität" lebt, ist der berufene Vermittler dieser ästhetischen Kultur. Schiller, kurz zuvor über den Begriff des Genies noch nicht mit sich einig, entwirft jetzt aus lebendiger Anschauung des Goetheschen Wesens ein Bild des wahren Künstlers: „schöpferische Ruhe" und ein „großer geduldiger Sinn" zeichnen ihn aus; zwar der Sohn seiner Zeit, aber nicht ihr Zögling, noch weniger ihr Günstling, läßt er ohne Rücksicht auf das Urteil der Menge, „aus dem reinen Äther seiner dämonischen Natur" eine Fülle von Schönheit über die Welt ausströmen. Wie das Kunstwerk sich selbst genug ist in seiner Vollendung, so soll der Künstler nur aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetze blicken, die Offenbarungen seines Innern unbeirrt ausprägen in allen sinnlichen und geistigen Formen und das Geschaffene ruhig „den treuen Händen" der unendlichen Zeit anvertrauen. „Gib also", so ruft Schiller „dem jungen Freund der Wahrheit und Schönheit" zu, „gib der Welt, auf die du wirkst,

die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen. Diese Richtung hast du ihr gegeben, wenn du, lehrend, ihre Gedanken zum Notwendigen und Ewigen erhebst, wenn du, handelnd oder bildend, das Notwendige und Ewige in einen Gegenstand ihrer Triebe verwandelst. . . . Leiste deinen Zeitgenossen, aber was sie bedürfen, nicht was sie loben. . . . Denke sie dir, wie sie sein sollten, wenn du auf sie zu wirken hast, aber denke sie dir, wie sie sind, wenn du für sie zu handeln versucht wirst. . . . Der Ernst deiner Grundsätze wird sie von dir scheuchen, aber im Spiele ertragen sie sie noch; ihr Geschmack ist keuscher als ihr Herz, und hier mußt du den scheuen Flüchtling ergreifen. . . . Verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wirst du sie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen. Wo du sie findest, umgib sie mit edeln, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet." Mit dieser feurigen Mahnung schließt die erste Gruppe der Briefe.

Hier aber erhebt sich eine neue, entscheidende Frage: Kann die künstlerische Kultur wirklich zwei entgegengesetzten Gebrechen zugleich begegnen, vermag sie den roh-sinnlichen Naturmenschen zu veredeln und den verkünstelten Kulturmenschen wieder zur gesunden Natur zurückzuführen? Darf man wirklich der Kunst ein so wichtiges erziehliches Geschäft überhaupt anheimstellen? Völkergeschichtliche Erfahrungen scheinen davor aufs dringendste zu warnen, und Schiller selbst bekennt, daß die Kunstschönheit nur zu oft entnervend und erschlaffend auf die Völker gewirkt habe, daß die Epochen der Kunstblüte fast immer politische Freiheit und bürgerliche Tugend im Verfall zeigen. Aber die bloße, durch Zufälligkeiten getrübte Erfahrung ist in dieser Frage kein zuständiger Richter, schon deshalb nicht, weil erst ausgemacht werden müßte, „ob das, was in der Erfahrung schön heißt, mit Recht diesen Namen führe". Dies setzt also einen „reinen Vernunftbegriff der Schönheit" voraus, der „unser Urteil über jeden wirklichen Fall

erst berichtigt und leitet". „Das Schöne ist kein Erfahrungsbegriff," schreibt Schiller zur Zeit dieser Untersuchungen, im Oktober 1794, an Körner, „sondern vielmehr ein Imperativ. Es ist gewiß objektiv, aber bloß eine notwendige Aufgabe für die sinnlich-vernünftige Natur." Schon aus der Möglichkeit dieser Natur ist jener Begriff zu folgern; das Künstlerische muß sich als eine notwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen lassen, dem idealen Bilde der Menschheit aber muß jene ideale Schönheit oder jene reine ästhetische Kultur entsprechen. Daher wird in der zweiten Abteilung der Briefe (10—16) aus der Idee des Menschen das Bildungsideal entwickelt und von da die letzte Einsicht in das Wesen des Schönen und in die schöpferische Wirkung des Künstlerischen gewonnen.

Schiller beginnt mit psychologischen Unterscheidungen, deren Schärfe und Sicherheit den Einfluß Fichtes mit der dialektischen Methode seiner Wissenschaftslehre erkennen ließen, auch wenn dessen Schrift nicht ausdrücklich erwähnt wäre. Ein letzter und höchster Gegensatz in dem menschlichen Doppelwesen wird mit zwei einfachen Grundbegriffen festgestellt, der Gegensatz des Beharrens und des Wechselns, des Wesentlichen und des Zufälligen durch die Begriffe Person und Zustand. „Person" ist das Einheitlich-Feste im Menschen, seine freie, selbsttätige Kraft, alles, was nicht aufgehoben werden kann, ohne sein Wesen selber zu zerstören; „Zustand" dagegen wird alles Mannigfaltig-Veränderliche und Unwesentliche am Menschen genannt, wodurch im natürlichen Zusammenhang sein Verhalten bestimmt und bedingt wird. Diesen Anlagen entsprechend wirken zwei Grundtriebe im menschlichen Leben; der eine, der Formtrieb, seiner vernünftigen Natur angemessen und darauf gerichtet, alles Äußere zu gestalten und zu verinnerlichen; der andere, der Stofftrieb, von der sinnlichen Seite ausgehend und damit beschäftigt, Stoff zu empfangen, alles Innere zu veräußern, den Geist an die Sinnenwelt zu fesseln. Beide Triebrichtungen haben im menschlichen Dasein ihr volles Recht; dieses Recht zu wahren, jeden der beiden Triebe innerhalb seines

Gebietes zu schützen, jedem seine Grenzen zu sichern und ihre Wechselwirkung so zu steigern, daß die Sinnlichkeit gegen die Eingriffe der Freiheit, die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindungen sichergestellt wird, das ist die Aufgabe der wahren Kultur. Das in der „Totalität des Charakters“ längst gewiesene Ideal erhält von hier aus eine neue, vollkommenere Bestimmung: es vereinigt in sich die reichste und reinste Empfänglichkeit mit der höchsten und freiesten Selbsttätigkeit, Fülle und Frische der Empfindung mit feinster Geistesbildung; es fordert nicht nur den breitesten Anteil an allem, was Welt heißt, nicht nur Verbreitung der Wissensfläche in ausgedehntem „Ergreifen“ mannigfaltiger Erscheinungen, sondern vor allem selbständiges „Begreifen“ und wahres Aneignen in der „Kraft und Tiefe der Persönlichkeit“. Wo jene beiden Triebe sich wechselseitig begründen und begrenzen, sich heben und fördern, da wird der Mensch mit strengster Selbstzucht ursprüngliche Natürlichkeit, „mit der höchsten Fülle von Dasein die höchste Freiheit verbinden und, anstatt sich an die Welt zu verlieren, diese vielmehr mit der ganzen Unendlichkeit ihrer Erscheinungen in sich ziehen und der Einheit seiner Vernunft unterwerfen“. Nur dann, wenn diese Grundtriebe in ihrem einträchtigen Walten gestört werden, entstehen kulturwidrige Ergebnisse; jeder von ihnen kann durch einseitiges Übergreifen die Entwicklung des Menschen zu seinem höchsten Ziele gefährden.

Das Gleichgewicht in der Wechselbetätigung beider Triebe also, — dies wäre die vollendete Menschheit, die Erfüllung unserer letzten Sehnsucht, die uns in der Wirklichkeit des Lebens freilich niemals zuteil wird. Mit dieser Bildungsidee ist die Idee der Schönheit unmittelbar gegeben. Es lassen sich Fälle denken, in denen die streitenden Triebe versöhnt und in einem neuen Triebe zur Einheit gebracht sind. Spieltrieb wird diese Verschmelzung der Gegensätze genannt, weil sich mit seiner Betätigung die Gesamtheit unserer Kräfte freudig und frei entfaltet, losgebunden von aller Wissensqual und aller Pflichtennot, von jedem Zwang der Bedürfnisse und der Zwecke. Mitten in aller Schwere und bei

allem Druck des Lebens wird uns leicht wie spielenden Kindern, und wir beseelen wie sie die Gegenstände, wir beleben gleich ihnen die toten Dinge in der Anschauung. Der Spieltrieb ist zugleich empfangend und hervorbringend; er gestaltet schon im Aufnehmen den lebendig flutenden Stoff, und so ist sein Gegenstand selbst lebende Gestalt, gestaltetes Leben oder von Leben beseelte Form. Dieser Begriff aber bezeichnet alle „ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen" oder die Schönheit in weitester Bedeutung. Daß damit das Schöne weder auf das ganze Gebiet des Lebendigen ausgedehnt noch bloß auf dieses Gebiet beschränkt wird, hebt Schiller ausdrücklich hervor: „Ein Marmorblock, obgleich er leblos ist und bleibt, kann darum nichtsdestoweniger lebende Gestalt durch den Bildhauer werden; ein Mensch, wiewohl er lebt und Gestalt hat, ist darum noch lange keine lebende Gestalt. Dazu gehört, daß seine Gestalt Leben und sein Leben Gestalt sei." Wie erst der Spieltrieb jenes ersehnte Gleichgewicht herstellt, wie dadurch unser ganzes Wesen beschäftigt und befriedigt wird, so gibt uns sein Gegenstand, das Schöne, als Symbol unserer „ausgeführten Bestimmung", eine Anschauung vollendeter Menschheit. Darum darf Schiller sagen: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt." Schönheit soll aber auch der einzige Gegenstand des Spieles sein! Durch die Art ihrer Spiele gibt sich der Geschmack, das Schönheitsideal der Einzelnen wie ganzer Völker zu erkennen. Der Vergleich z. B. der edeln Wettkämpfe der Hellenen mit den Gladiatorenspielen und Tierhetzen der Römer macht es sofort begreiflich, „warum wir die Idealgestalten einer Venus, einer Juno, eines Apoll nicht in Rom, sondern in Griechenland aufsuchen müssen".

Das Schöne, so haben wir gesehen, geht aus einer Vereinigung zweier entgegengesetzter Elemente hervor; sein Ideal ist das völlige Gleichgewicht von Stoff und Form, von Leben und Gestalt. Dieses Ideal-Schöne aber besteht überhaupt nur in der Idee als höchste ästhetische Forderung, als ein Symbol der vollendeten

Menschheit. Im Leben dagegen, in der Erfahrung, wird sich die Schönheit immer mit einem Mangel oder Übergewicht der einen Seite verbunden zeigen, wird ihre Wirkungsart immer zweifach sein, wie es zwei Grundmängel des Lebens gibt, die der Ergänzung und Heilung bedürfen. Darum unterscheidet Schiller eine schmelzende und eine energische Schönheit, eine auflösende und eine anspannende Wirkung, je nachdem sie die einseitig gespannte Seele von „dem Zwange entweder der Materie oder der Formen“ erlöst oder den verweichlichten Geist zum Gefühl der Kraft und zur Kraft des Gefühls wieder aufrichtet. Aus dieser doppelten Erscheinungsweise und Wirkungsart des in der Idee einfachen, unteilbaren Schönen erklärt sich aller Widerstreit in den ästhetischen Urteilen der Menschen, erklären und lösen sich vor allem jene der historischen Erfahrung entnommenen Zweifel an dem erziehlichen Werte künstlerischer Kultur. Die Parteien behaupten von der ganzen Gattung, was jede nur von einer besonderen Art derselben zu beweisen imstande ist. Dieser Widerspruch aber ist gehoben, sobald man das doppelte Bedürfnis der Menschheit unterscheidet, dem jene doppelte Schönheit entspricht.

Damit ist die eigentliche Begründung der Schönheitsidee und ihrer Stellung zu den Aufgaben der sich kultivierenden Menschheit vollendet. Nunmehr gilt es, von dem wohl zubereiteten Boden aus die doppelte Wirkungsart des Schönen in der Wirklichkeit genauer zu prüfen. Aber nur die „schmelzende“ Schönheit, nicht die „energische“, liegt den Betrachtungen der Briefe der dritten und letzten Abteilung (17—27) zugrunde. Der spätere Aufsatz Über das Erhabene füllt diese Lücke einigermaßen aus.

Die schmelzende Schönheit, so ward behauptet, ist für ein einseitig gespanntes Gemüt. Sie weckt in dem von Trieben und Empfindungen beherrschten Sinnenmenschen das Gefühl für Form und Harmonie, sie besänftigt und durchgeistigt sein Leben und führt ihn aus der Dumpfheit seiner beschränkten Natur zur Freiheit empor; dem von Regeln gebundenen Kulturmenschen aber, dem verknöcherten Denker, dem sinnenfeindlichen Moralisten gibt

sie mit der sinnlichen Fülle das gesunde Gefühl und die Achtung vor voller Menschlichkeit zurück. Wie kann nun die schmelzende Schönheit ein Mittel werden, diese doppelte Anspannung zu heben? Schiller erweist es, indem er uns den Begriff des ästhetischen Zustands entwickelt und deutet, das Wesen jener eigentümlichen Stimmung, die uns bei der Betrachtung des Schönen wohltuend zuteil wird. Zwischen dem sinnlichen Zustande des Gemüts, in welchem der Mensch die Macht der Natur bloß erleidet, und dem moralischen, in welchem er sie beherrscht, tritt dieser ästhetische Zustand in die Mitte. Sein Wesen ist völlige Bestimmungsfreiheit; denn in ihm sind wir nicht nur losgelöst von allen Bestimmungen, die sonst das Leben binden und beschränken, sondern auch fähig zu allen Bestimmungen, die es enthält. Wie die Schalen der Wage bei gleichem Gewichte, so stehen in dieser „mittleren Stimmung" Stoff- und Formtrieb, Sinnlichkeit und Vernunft zueinander; ihre bestimmende Gewalt ist gegenseitig aufgehoben. Diese Gemütsstimmung ist völlig unfruchtbar für jeden besonderen Zweck des Willens oder des Verstandes, in moralischer oder logischer Hinsicht; aber sie schließt gerade darum grenzenlose Möglichkeiten in sich. „Eben deswegen, weil sie keine einzelne Funktion der Menschheit ausschließend in Schutz nimmt, so ist sie einer jeden ohne Unterschied günstig, und sie begünstigt ja nur deswegen keine einzelne vorzugsweise, weil sie der Grund der Möglichkeit von allen ist." Hier fühlen wir uns gleichsam losgetrennt von der unendlichen Kette der Aufgaben und Ansprüche des Lebens und im reinen, ungetrübten Besitz all unserer Kräfte, als hätten sie von äußeren Einwirkungen noch keinen Abbruch erfahren. Persönlicher Wert wird uns durch die ästhetische Kultur nicht unmittelbar gegeben, unsere Würde bleibt dabei noch ganz unbestimmt: jener wie diese hängen vom Willen eines jeden ab. Und doch ist ein Unendliches erreicht: das Vermögen, die Freiheit, zu sein was er soll, ist dem Menschen zurückgegeben. Dies aber ist die höchste aller Schenkungen, die Schenkung der Menschheit. Die Schönheit tritt damit neben die Natur als unsere „zweite Schöpferin". Und so gibt es „keinen

sichereren Probierstein der wahren ästhetischen Güte" eines Kunstwerks als die Stimmung, in der es uns entläßt: „Hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden", das soll die Wirkung echten Kunstgenusses sein. Von ihm werden wir uns „mit gleicher Leichtigkeit ... zum Ernst und zum Spiele, zur Ruhe und zur Bewegung, zur Nachgiebigkeit und zum Widerstand, zum abstrakten Denken und zur Anschauung wenden.... Finden wir uns nach einem Genuß dieser Art zu irgendeiner besonderen Empfindungsweise oder Handlungsweise vorzugsweise aufgelegt, zu einer andern hingegen ungeschickt und verdrossen, so dient dies zu einem untrüglichen Beweise, daß wir keine rein ästhetische Wirkung erfahren haben." Ganz ungetrübt freilich wird diese in der Wirklichkeit nie erreicht werden, aber ein Kunstwerk ist um so vortrefflicher, eine Kunstgattung um so edler und stilvoller, je reiner und mächtiger sie dieses Freiheitsgefühl erzeugen. Die einzelnen Künste müssen deshalb ihre eigentümlichen Schranken überwinden, ohne ihre eigentümlichen Vorzüge aufzugeben, damit sie in ihrer Wirkung auf das Gemüt einander immer ähnlicher werden.

Noch einmal und entschiedener als je bezeugt Schiller seine rein künstlerische Auffassung aller Kunst, betont er den selbständigen Charakter des Ästhetischen in dem Augenblick, wo er dessen Wert und Bedeutung für die menschliche Bildung, dessen Beziehungen zu den übrigen Kulturgebieten wie zur Gesamtkultur nachzuweisen bemüht ist. Ästhetische Kultur soll und muß sein, aber sie kann nur sein, wenn die Kunst als freie Schöpferin waltet in ihrem eigenen Reiche, wenn sie, nicht gezwungen zu knechtischen, entwürdigenden Diensten, selbstherrlich ihre Gaben verteilt. Ausdrücklich und in den verschiedensten Wendungen wird es gesagt: „Nichts streitet mehr mit dem Begriff der Schönheit, als dem Gemüt eine bestimmte Tendenz zu geben"; Aufhebung der Kunst und ihrer Wirkung ist deshalb der Begriff und die Forderung „einer schönen lehrenden (didaktischen) oder bessernden (moralischen) Kunst". Bei diesen tut alles der Stoff, ist entscheidend die Wirkung des Inhalts. In der Kunst aber, so schärft Schiller auch an dieser Stelle ein,

soll die Form, die jedem Gehalt entsprechende Form, die jedem Leben eigentümliche Gestalt, alles sein und tun; „denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. . . . Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt; und je imposanter, anmaßender, verführerischer der Stoff an sich selbst ist, je eigenmächtiger derselbe mit seiner Wirkung sich vordrängt, oder je mehr der Betrachter geneigt ist, sich unmittelbar mit dem Stoff einzulassen, desto triumphierender ist die Kunst, welche jenen zurückzwingt und über diesen die Herrschafft behauptet." Kunst also ist Gestaltung aus der Freiheit und Fülle der schöpferischen Persönlichkeit, sie ist ein besonderes menschliches Vermögen, das sich auch dort bewährt, wo die Kunst im engeren Sinne nicht unmittelbar beteiligt ist. Nicht nur für das eigentliche Schaffen, sondern auch für das künstlerische Empfinden und Genießen, Schauen und Denken ist Formsinn notwendige Voraussetzung. Der Formlose, „gewohnt bloß mit dem Verstand oder bloß mit den Sinnen aufzunehmen", wird auch bei dem bestgelungenen Ganzen „das einzelne sorgfältig aufscharren" und im rohen Element seinen Genuß finden. Solche Menschen verlangen von einer Tragödie Erbauung und nehmen an einem Katullischen Liebeslied Ärgernis, sie genießen die Messiade wie eine Predigt und ein scherzhaftes Gedicht wie ein berauschendes Getränk. Ihnen ist mit der ästhetischen Anschauung auf immer auch deren befreiende Wirkung versagt.

Nun erst wird völlig klar, was Schiller im Eingang der Briefe behauptet hat, daß der Weg zur Freiheit durch die Schönheit zu nehmen sei, oder, wie es jetzt deutlicher heißt: „es gibt keinen anderen Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht." Die Mittlerstellung des Ästhetischen zwischen dem sinnlichen Zustande des Gemüts, in welchem der Mensch die Macht der Natur bloß erleidet, und dem moralischen, in welchem er sie beherrscht, macht die kulturelle Bedeutung des Künstlerischen begreiflich. Schon im

Gebiete der Sinnlichkeit macht es den Menschen selbsttätig, und aus dieser Veredlung seiner Natur kann sich seine freie Persönlichkeit, sein Drang zur Wahrheit und Sittlichkeit entwickeln. Hier lernt er „edler begehren, damit er nicht nötig habe, erhaben zu wollen". Hier erzeugt sich die fruchtbare Gemütsstimmung, aus der tiefe Einsichten und große Gesinnungen reifen, Weise und Helden geboren werden, sobald wichtige Anlässe eintreten und erhabene Situationen einen Aufschwung fordern. Dies gilt für den Einzelnen und zeigt sich auch in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit. Auf der ersten Stufe ist der Mensch mit all seiner Sorge und seinen Wünschen abhängig von der ihn umgebenden Welt: die Notwendigkeit der Natur beherrscht ihn mit ungeteilter Gewalt. Ein freies Verhältnis zur Natur entwickelt sich erst dann, wenn der Mensch sie betrachtet. Jetzt steht sie, die er vorher nur als Übermacht empfand, als Gegenstand vor seinem sinnenden Blick, ihre Schrecken weichen vor der Überlegenheit seines Denkens. Zwar der Not vermag der Mensch nicht zu entrinnen, aber er „schafft sie um", und bewährt sich dadurch als Künstler. So ist auch die Schönheit das Werk der freien Betrachtung: wir treten mit ihr in das Reich der Ideen, ohne darum, wie bei der Erkenntnis der Wahrheit, den Boden der Sinnlichkeit zu verlassen. Diese frei umgeschaffene Welt ist nicht allein ein Gegenstand für uns, in ihr spiegelt sich vielmehr auch „ein Zustand unseres Subjekts": die Schönheit ist „zwar Form, weil wir sie betrachten; zugleich aber ist sie Leben, weil wir sie fühlen. Mit einem Wort: sie ist zugleich unser Zustand und unsere Tat." Somit bezeugt uns das Schöne, die ästhetische Einheit des Sinnlichen mit dem Übersinnlichen, „die Vereinbarkeit beider Naturen, mithin die Möglichkeit der erhabensten Menschheit".

Auf der Bahn zu diesem Ideal befindet sich das Menschengeschlecht, seit sich in ihm der erste rohe Versuch zur Verschönerung und Verklärung seines Daseins geäußert hat. Mit der Neigung zum Putz und zum Spiele, mit dem Drange, sein Äußeres und seine Umgebung gefälliger zu gestalten, mit der ersten, wenn auch

noch so ungeschlachten Freude am Schein tut der „Wilde" den entscheidenden Schritt zur „Menschheit", ist der Übergang von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen gemacht. Denn „ein Gemüt, das sich am Scheine weidet, ergötzt sich schon nicht mehr an dem, was es empfängt, sondern an dem, was es tut". Aus diesem Keim entwickelt sich der ästhetische Trieb in immer edleren Formen, und die sich veredelnde Freude am schönen Schein verwandelt zuletzt auch den inneren Menschen. Wo sie auftritt, erweckt sie den nachahmenden Bildungstrieb, und wo sie herrscht, da stehen die idealen Güter hoch im Werte, da gilt die Ehre mehr als der Besitz, der Traum der Unsterblichkeit mehr als das vergängliche Leben, der Olivenkranz mehr als das Purpurkleid.

In dem Begriffe des ästhetischen Scheins faßt Schiller alle Beziehungen zusammen, die sich ihm beim vollen Überblick über Kunst und Leben ergeben. Das Reich des Ästhetischen erhält damit eine letzte, neue Begrenzung und Begründung. Hier waltet, streng geschieden von der gemeinen Wirklichkeit, der schöne Schein, Aufrichtigkeit und Selbständigkeit sind sein Wesen. Darum maßt er sich „Realität" nicht an, braucht aber auch keinen Beistand von dieser. Freiwillig verzichtet er darauf, in den Ernst der Pflichten und der Erkenntnisaufgaben sich zu mischen oder die Härten des Lebens selbst durch sein Spiel zu mildern; sonst wäre er schnöder Betrug und falsche Beschönigung, „nichts weiter als ein niedriges Werkzeug zu materiellen Zwecken". Nur dort, wo der Schein wahr und echt, wo ästhetischer Schein ist, vermag verschwommene Schönseligkeit nicht einzudringen; nur dort gibt es bei strenger Wahrung der künstlerischen Freiheit eine volle Anerkennung auch der realen Aufgaben des Lebens, der Erfahrungswissenschaft und der Ethik in ihrer Bestimmtheit und Selbständigkeit. Wahrheit fordert dieser Schein, aber nicht die Wahrheit des Erkennens und nicht die einer angeblich naturgetreuen Wiedergabe der Dinge. Die künstlerische Wahrheit geht auf die Darstellung allein: Form und Schein, beide Begriffe ergänzen sich und begründen zusammen das Wesen der Kunst als einer besonderen, schöpferischen

Seelenkraft des Menschen, eines Vermögens, den Dingen der Wirklichkeit ein eigentümliches Leben abzulauschen und in seiner Darstellung persönliches Empfinden zu deutlichem, innerlich notwendigem Ausdruck zu bringen. Nur wenn sie sich bewußt auf selbständigen und aufrichtigen Schein gründet, kann die ästhetische Kultur ihre Mission am einzelnen und an der Gesellschaft erfüllen. Nur so vermag der ästhetische Bildungstrieb „mitten in dem furchtbaren Reiche der Kräfte und mitten in dem heiligen Reiche der Gesetze unvermerkt an einem dritten, fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins“ zu bauen, das wie eine Verheißung des ersehnten, allzu früh versuchten Vernunftstaates ist. In diesem „ästhetischen Staate ist alles — auch das dienende Werkzeug ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte hat“. Denn „Freiheit zu geben durch Freiheit“ ist das Grundgesetz dieses Reiches, „und jedes Wesen vergißt seiner Schranken, solang' es den Zauber der Schönheit erfährt“. Hier herrscht Harmonie in dem Einzelnen, und jeder fühlt sich mit dem anderen zu schöner Geselligkeit verbunden, weil alle das beglückende Gefühl des Gleichgewichts ihrer gemeinsamen Kräfte erleben. „Hier also wird das Ideal der Gleichheit erfüllt, welches der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisiert sehen möchte.“ Wo aber besteht dieser Staat des ästhetischen Scheines, der den Vernunftstaat vorbereitet und vorahnen läßt? „Dem Bedürfnis nach existiert er in jeder feingestimmten Seele; der Tat nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden, wo nicht die geistlose Nachahmung fremder Sitten, sondern eigne schöne Natur das Betragen lenkt, wo der Mensch durch die verwickeltsten Verhältnisse mit kühner Einfalt und ruhiger Unschuld geht und weder nötig hat, fremde Freiheit zu kränken, um die seinige zu behaupten, noch seine Würde wegzuwerfen, um Anmut zu zeigen.“

Nicht der ganze Stoff der ursprünglichen Schreiben an den Augustenburger war, wie bereits angedeutet, in die neugeschaffenen Briefe übergegangen. Vier weitere Aufsätze sind als Ausarbeitungen

dieser nicht aufgenommenen Teile zu betrachten. Drei davon suchen durch eine schärfere Bestimmung der ästhetischen Kulturwerte einer verwirrenden Auffassung und Anwendung der Lehre von der ästhetischen Erziehung entgegenzuarbeiten. Eine persönlich unangenehme Erfahrung gab Schiller den Anlaß zur Abfassung des schon vorher geplanten Aufsatzes: Von den notwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten. Im Juni 1795 hatte ihm der Philosoph Fichte einen rein theoretischen Versuch auf dem Gebiete der Ästhetik zur Veröffentlichung in den Horen überreicht. Schiller aber, als gewissenhafter Redakteur, hielt es für unvereinbar mit dem berechtigten Bedürfnisse seiner Leser, daß ihnen die nämliche, von ihm selbst „noch nicht einmal ganz geendigte Materie“ gleich wieder, zumal in einer so schwerfälligen, verworrenen Form vorgelegt werde. Deshalb lehnte er trotz seiner Manuskriptnot den Beitrag ab. Auf seinen freimütigen Entschuldigungsbrief entgegnete Fichte ebenso freimütig, aber bitter und gereizt, mit einer scharfen Verwerfung von Schillers philosophischem Stil: der Dichter trage seine Spekulationen in einer bilderreichen Sprache vor, die sich der strenge Fachphilosoph „erst übersetzen“ müsse, um sie zu verstehen. Nun erkannte Schiller, daß sie beide durch eine Welt geschieden seien. Die Empfindlichkeit des Mannes zwar hinderte ihn nicht, in einem Brief an Goethe (vom 6. Juli) ehrlich anzuerkennen, daß Fichte sich in dieser kritischen Situation noch ganz gut und maßvoll benommen habe; aber diesem selbst durchleuchtete er in einem Schreiben vom 3. und 4. August ihr ganzes Verhältnis bis in seine letzten Gründe durch eine Gegenüberstellung ihrer beiden Naturen: hier der sich selbst darstellende, auch in seinen Gedanken mit ganzer Seele lebende und schaffende Künstler, dort der seine Gedanken bloß fortpflanzende Philosoph. Schiller verkennt die Bedeutung rein philosophischer Werke nicht, aber er sieht ihren Wert nur in den Ergebnissen, die sie für den Verstand enthalten, ihre Fortdauer scheint ihm nur mittelbar gesichert durch die Einwirkung, die sie auf die geistige Entwicklung auszuüben

vermögen. Die Schriften des künstlerischen Denkers, des denkenden Künstlers dagegen besitzen einen von ihrem logischen Gehalt unabhängigen Wert in der Form; sie sind eigenlebige Wesen, weil sich in ihnen „ein Individuum lebend abdrückt“, sie können nie entbehrlich werden und enthalten in sich „ein unvertilgbares Lebensprinzip, eben weil jedes Individuum einzig und mithin auch unersetzlich ist“. Fichtes Berufung auf den richterlichen Spruch des Publikums weist Schiller zurück mit dem stolzen Hinweis auf seine geistige Unabhängigkeit von der öffentlichen Meinung. „Es gibt nichts Roheres“, so erklärt er, „als den Geschmack des jetzigen deutschen Publikums.“ Dem aufmerksamen Beobachter könne es nicht entgangen sein, daß eine direkte Opposition gegen den Zeitcharakter den Geist seiner Schriften ausmache. „Unabhängig von dem, was um mich herum gemeint und geliebkoset wird, folge ich bloß dem Zwang entweder meiner Natur oder meiner Vernunft, und wenn ich gleich aus äußern Gründen, die ich mit noch mehr Schriftstellern gemein habe, nicht gleichgültig sein kann, ob mich ein großes oder kleines Publikum kauft, so habe ich mich wenigstens auf dem einzigen Wege darum beworben, der meiner Individualität und meinem Charakter entspricht, — nicht dadurch, daß ich mir durch Anschmiegung an den Geist der Zeit das Publikum zu gewinnen, sondern dadurch, daß ich es durch die lebhafte und kühne Aufstellung meiner Vorstellungsart zu überraschen, anzuspannen und zu erschüttern suchte.“ Auf diesem Wege werde man kein Liebling des Publikums; aber er habe dafür die Genugtuung, daß er von der Armseligkeit gehaßt, von der Eitelkeit beneidet, von knechtischen Seelen mit Furcht und Zittern angebetet, von Gemütern aber, die eines Schwunges fähig seien, mit Begeisterung ergriffen werde. So erweist sich dieses Schreiben in jedem weiteren Zug als das stolze Selbstzeugnis einer großen, entschiedenen, mit sich einigen Natur, die unklare Verhältnisse nie und nirgends dulden kann.

Der weiteren Klärung und zugleich der Verteidigung des eigenen Gebrauchs künstlerischer Formen im Vortrage philosophischer Wahrheiten läßt Schiller nun die genannte Schrift (im 9. Heft

der Horen 1795) dienen. Nach der Art und dem Grade der mitzuteilenden Erkenntnis werden die Darstellungsweisen unterschieden, die wissenschaftliche, die schöne und — ein Mittelding zwischen beiden — die populäre. Die erste wendet sich nur an die Denkkraft; die letzte nur an das Gefühl; der schönen Darstellung allein eignet das stolze Vorrecht, den ganzen Menschen, seinen Verstand, sein Empfindungsvermögen und seinen Willen, zugleich zu beschäftigen. So vereinigt sie auch die Kreise des Volkes, die den mühsamen Weg der Forschung nicht gehen können, in der lebendigen Anschauung wissenschaftlicher Ergebnisse, und schmückt selbst den weiblichen Geist mit den Erzeugnissen des männlichen: „Der Geschmack läßt das reizende Geschlecht empfinden, wo es nicht gedacht, und genießen, wo es nicht gearbeitet hat.“ Um aber die tiefsten Wahrheiten gleichsam spielend mitteilen zu können, darf der künstlerische Darsteller den anstrengendsten Fleiß nicht scheuen. Denn das wahrhaft Schöne verbindet mit der Freiheit der Form die Strenge und Tiefe des Gedankens; nur das arbeitsvolle Studium ermöglicht die spielende Darstellung und unterscheidet das echte Kunstgenie von dem stümperhaften Dilettanten. Wenn also die ästhetische Kultur nicht auf Abwege führen soll, so muß der Schaffende, um Großes zu leisten, „tief eindringen, scharf unterscheiden, vielseitig verbinden und standhaft beharren“, in die untersten Tiefen steigen, um auf der Oberfläche wahr zu sein. Wer möchte zweifeln, daß Schiller hier sein eigenes „Genie“ geschildert hat?

Ein zweiter Aufsatz, im 11. Stück der Horen vom gleichen Jahre, Über die Gefahr ästhetischer Sitten (später mit dem ersten vereinigt unter dem Titel: Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen), war schon im Herbst 1793 in Schwaben entstanden, etwa gleichzeitig mit einem Briefe an den Augustenburger vom 3. Dezember, der später mit unbedeutenden Veränderungen in die kleine Abhandlung Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten umgearbeitet wurde. (Horen 1796, 3. Stück.) War in der ersten Abhandlung von der Gefahr und dem Nutzen schöner Formen für die Erkenntnis die Rede, so

erörtern diese beiden Gefahr und Nutzen des ästhetischen Gefühls im Gebiete des Lebens, für das sittliche Wollen und Handeln. Ästhetische Gefühle können im Widerstreite zwischen Neigung und Pflicht leicht unsere Vernunft meistern und uns bestimmen, die widerwärtige, weil schwere Tugend dem gefälligen Schein zu opfern und so, durch Verfeinerung der Selbstsucht, die Sittlichkeit in ihren Quellen zu vergiften — das ist ihre Gefahr. Ihr Nutzen dagegen besteht darin, daß sie eine lautere Gesinnung zwar nie selbst erzeugen, aber doch den Menschen in eine dafür günstige Stimmung versetzen. Theoretisch waren diese Gedanken in den „Briefen" schon festgestellt, hier werden sie unmittelbar auf das Leben angewandt, näher ausgeführt oder durch Beispiele belegt.

Eine wesentliche Ergänzung zu dem großen Gedankenwerk bringt erst der vierte Aufsatz Über das Erhabene, indem er nachträglich auch den Wert der „energischen Schönheit", eben des Erhabenen, für die ästhetische Erziehung des Menschen erörtert. In der Verknüpfung längst entwickelter Ansichten mit diesem Problem liegt das Neue der Abhandlung. Wie Schiller uns hier das tiefe Weh des Lebens zeigt, so deutet er uns auch die aller Lebensnot siegreich überlegene Kraft, den Dämon, der ihn selbst mit eherner Hand durch alle Schrecknisse zu sicherer Höhe geführt hat. Seiner persönlichen Lebenserfahrung ist gleich das Wort entnommen, das den Betrachtungen zugrunde liegt: „Alle anderen Dinge müssen; der Mensch ist das Wesen, welches will." Demnach ist des Menschen nichts so unwürdig als Gewalt zu erleiden, zu müssen statt zu wollen. Nicht alle Mächte der Natur vermag er durch seine Erfindungsgabe, durch fortschreitende „physische Kultur" zu überwinden oder gar in seinen Dienst zu zwingen, vor allem nicht den Tod. Aber was ist des Menschen „gerühmte Freiheit, wenn er auch nur in einem einzigen Punkte gebunden ist"? Will er diese, seinen „Geschlechtscharakter", wahren, so muß er die Gewalt auch des Unabänderlichen und Unabwendbaren brechen, so muß er alle unentrinnbaren Schrecken des Schicksals vernichten, indem er sie durch freiwillige Unterwerfung in seine Tat verwandelt. Bis

zu einem gewissen Grade frei von der Gewalt der Natur fühlen wir uns auch in der Anschauung des Schönen, bei der begierdelosen Freude an der bloßen Form der Dinge. Die volle Unabhängigkeit aber wird uns erst durch das Gefühl des Erhabenen geschenkt. Dort sind wir frei in der Sinnenwelt, im Einklang mit der Natur; aber hier sind wir frei von der Sinnenwelt, genießen wir trotz der Natur die Freiheit reiner Geister. Beide „Genien" sind uns daher zu Führern durchs Leben gegeben. Das Schöne macht uns die Fesseln der Notwendigkeit leicht, das Erhabene trägt uns empor und hinüber über die schreckensvollen Tiefen, wo unsere Sinne zagen, wo sie vor den Übermächten sich in den Staub werfen wollen. Schiller erzählt, was er selbst erlebt hat in den drangvollsten Augenblicken seines Lebens. „Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die der Mensch seine Sicherheit gründete, und ihm nichts weiter übrig bleibt, als sich in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten, wo es kein andres Mittel gibt, den Lebenstrieb zu beruhigen, als es zu wollen, und kein andres Mittel, der Macht der Natur zu widerstehen, als ihr zuvorzukommen und durch eine freie Aufhebung alles sinnlichen Interesse, ehe noch eine physische Macht es tut, sich moralisch zu entleiben." So hatte er selbst das Leben überwunden und dem Tode mit gefaßter Seele ins Auge zu schauen gelernt.

Zu dieser Willensgröße werden wir am besten gestärkt und gerüstet durch das Lust- und Wehgefühl, das der Anblick des tragischen Leidens, des Pathetisch-Erhabenen, uns einflößt. Das erdichtete Unglück, das uns die Tragödie bietet, soll uns wehrhaft und widerstandsfähig auch gegen das wirkliche Leiden machen, uns lehren, auch das ernsthafte Unglück in eine erhabene Rührung zu verwandeln. Diesen „höchsten Schwung der Menschennatur" vermag uns aber nur eine tragische Kunst zu verleihen, die uns ein untrügliches Bild des Lebens mit seinem ganz furchtbaren Ernst und seiner unerbittlichen, leidensvollen Notwendigkeit zeigt. Denn wie nur die Schwere der Gewichte, die wir zu heben vermögen, die Kraft erweist, die wir besitzen, so zeigt sich auch die innerliche

Größe des Helden nur an der Größe und dem Ernst seines Schicksals. Je gewaltiger die Widerstände, desto herrlicher sein Triumph! Darum warnt Schiller vor jeder Abschwächung des Tragischen, vor aller schönmachenden, verzärtelnden Kunst, welche schlaff und feige „über das ernste Angesicht der Notwendigkeit einen Schleier wirft und, um sich bei den Sinnen in Gunst zu setzen, eine Harmonie zwischen dem Wohlsein und Wohlverhalten lügt, wovon sich in der wirklichen Welt keine Spuren zeigen. Stirne gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängnis.“ Heilsam ist dem Menschen nur die volle Bekanntschaft mit den ihn umlagernden Gefahren. Dazu verhilft uns aber „das furchtbar herrliche Schauspiel . . . des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Verderbens, verhelfen uns die pathetischen Gemälde der mit dem Schicksal ringenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glücks, der betrogenen Sicherheit, der triumphierenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld, welche die Geschichte in reichem Maße aufstellt und die tragische Kunst nachahmend vor unsre Augen bringt“. So muß das Erhabene zum Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu vollenden. Die Verbindung beider ist das Ideal, in dessen Lobpreisung auch diese letztveröffentlichte philosophische Abhandlung Schillers ausklingt.

Hiermit war der Kreis der ästhetischen Kultur geschlossen. Das weite Herrschaftsgebiet des künstlerischen Genius lag in seiner vollen Ausdehnung und fest begrenzt vor Schillers Blick. Mit der Lösung dieser allgemeinen Probleme war sein philosophisches Interesse eigentlich befriedigt. Seine schöpferische Kraft drängte gebieterisch zu bewährender Tat in ihrem ureigenen Bereich des freien Schauens und Bildens. Schon verhießen einzelne Blüten einen neuen Frühling dichterischen Schaffens. Aber noch hemmte eine letzte Sorge dessen frohe Entfaltung. Um ganz Künstler sein zu können, hatte sich der Poet ja allen jenen theoretischen Mühen unterworfen; das bewußte Erfassen seines eigenen Dichtertums und seiner eigenen Stellung zur Welt war das Ziel seines Erkenntnisstrebens, nicht das bloße wissenschaftliche Begreifen und Begründen

der Kunst als eines notwendigen Gliedes im Ganzen des menschlichen Lebens. Ein Akt ernster Selbstprüfung mußte diesen langwierigen Prozeß der Selbstvollendung beschließen; dies lag in der ganzen Bewegung und Richtung von Schillers Streben. Aber im Verlaufe dieser Entwicklung war ein neues Moment hinzugekommen, das jene Schlußhandlung beschleunigte und vertiefte, das die klärende Selbsterkenntnis geradezu zu einer Pflicht der Selbstbehauptung und Selbstverteidigung steigerte. Wir wissen: schon vor dem Beginn seiner philosophischen Studien hatte Schiller den Gegensatz zwischen der antik-hellenischen und der modernen Dichtkunst lebhaft empfunden. Je tiefer er aber eingedrungen war in diese schönheitatmende Welt, desto mehr war seine Bewunderung für diese einzigartige Menschheit gewachsen, zugleich aber auch das schmerzliche Gefühl, wie sehr ihm selbst die an den Griechen gepriesenen Eigenschaften mangelten. Da erschloß ihm, wie wir noch näher sehen werden, die beginnende Freundschaft mit Goethe die volle begreifende Anschauung eines den Griechen verwandten Genius. Sein Ideal trat ihm verkörpert entgegen, und vor diesem lebendigen Bilde ward er sich zunächst des eigenen Mangels nur tiefer bewußt. Aber er sah auch, daß jener Gegensatz zwischen antik und modern nicht an Ort und Zeit gebunden und deshalb in rein historischer Weise nicht zu erklären sei: der tiefste Grund der Verschiedenheit mußte ein typischer sein und in den schaffenden Persönlichkeiten selbst gesucht werden. Dies forderte eine gründliche Auseinandersetzung. Schiller mußte sich selbst in seiner Kraft und in seinen Grenzen kennen lernen und das Recht seiner Eigenart gegenüber jenen bewunderten Erscheinungen begreifen und begründen. Er sah sich, wie es im Briefe an Wilhelm von Humboldt vom 26. Oktober 1795 heißt, mit unwiderstehlicher Notwendigkeit vor die Frage gestellt: „Inwiefern kann ich bei dieser Entfernung von dem Geiste der griechischen Poesie noch Dichter sein, und zwar besserer Dichter, als der Grad jener Entfernung zu erlauben scheint?“ Im unklaren über sich selbst unsicher umherzutappen, lag nicht in Schillers Natur, zumal wenn es sich, wie hier, um das letzte, praktisch bedeutungsvolle Ziel seiner sämtlichen

Untersuchungen handelte. Als er jene Worte schrieb, war er schon mitten in der Arbeit, den inneren Widerstreit zu schlichten. Ungezwungen wuchs sie aus seinen früheren Erkenntnissen hervor, und so entstand rasch der Hauptteil der großen Abhandlung Über naive und sentimentalische Dichtung in den letzten Monaten des Jahres 1795. Sie wurde in drei Abschnitten in den „Horen" um die Wende des Jahres 1795/96 veröffentlicht.

Der einleitende und grundlegende Abschnitt Über das Naive allein war, im Geiste wenigstens, schon früher entstanden. Schon beim Beginn seiner Kantischen Studien hatte Schiller den Keimansatz zu der Gedankenentwicklung seiner letzten philosophischen Arbeit gefunden: im Kalliasbriefe vom 23. Februar 1793 deutet er das (in der Abhandlung näher erläuterte) Naive der Überraschung, im Sinne Kants, als einen Sieg der Natur über Künstelei und Verstellung. Wenige Monate danach war Schiller auf den Spuren der „Anmut", durch die Entdeckung der „schönen Seele", tiefer in das Wesen der naiven Persönlichkeit eingedrungen, des naiv Gesinnten, der inmitten einer verkünstelten und verwickelten Welt durch die verblüffende Einfachheit seiner Natur wie ein Wunder erscheint. Diese Erkenntnis drängte zu einer weiteren Untersuchung des „Phänomens", und so äußerte Schiller schon am 4. Oktober 1793 in einem Brief aus Ludwigsburg seine Absicht, die bestehenden Theorien durch eine bessere zu ersetzen. Gewisse gemütliche Eindrücke in der Heimat scheinen ihm dann neue Einsichten gebracht zu haben. Angesichts der ehrwürdigen Denkmäler vergangener Herrlichkeit, im Genusse der lieblichen Natur, mitten unter den Gegensätzen einfachster Lebensverhältnisse und raffiniertester Kultur, wie sie ihm an den Stätten seiner Jugend mit tausend ergreifenden Kindheitserinnerungen entgegentraten, mußten sich die feinen Beziehungen zwischen menschlichen Herzensbedürfnissen und den Stimmungen der äußeren Erscheinungen dem Sinnenden mit besonderer Stärke offenbaren. Da ward ihm klar, daß der Begriff des Naiven sich vom Menschen auf die ganze Natur, die leblose wie die belebte, übertragen läßt; da erschloß sich ihm aber auch

als Grund solcher Naturbeseelung das dem naiven entsprechende sentimentalische Interesse, jener wohltätige Reiz, den alle unberührte und ungebrochene Natur im Kontraste zu den Verkümmerungen und Verkünstelungen des Kulturlebens für das Gemüt besitzt. Daß gerade in Schwaben Betrachtungen über das Verhältnis des Menschen zur Natur Schillers Denken beschäftigten, zeigen zwei kleinere, in der Allgemeinen Literatur-Zeitung veröffentlichte Aufsätze, die aus heimatlichen Anregungen hervorgegangen sind, die Besprechung von Matthissons Gedichten und die Anzeige eines Gartenkalenders. Sie sind beide im September 1794 geschrieben, um dieselbe Zeit, als Schiller seinen längst beabsichtigten Versuch über das Naive endlich begann. Völlig ausgeführt wurde dieser freilich erst ein ganzes Jahr später, und da gestaltete er sich nicht, wie ursprünglich geplant, zu einem selbständigen Ganzen, sondern ward zur natürlichen Grundlage der Gesamtschrift über das Problem der Dichtung und des Künstlers.

Von der Erörterung des Naiven in seinen verschiedenen Arten und der Begründung jenes Wohlgefallens, das der Kulturmensch an naiven Erscheinungen empfindet, geht die Abhandlung aus. Das Interesse an aller schlicht-einfältigen, reinen Natur ist ein Gefühl, gemischt aus froher Liebe und wehmütiger Achtung: das Naive erfreut uns, weil es alles Künstliche und Verkünstelte „beschämt“; es rührt uns zu Sehnsucht, weil seine Erscheinung uns schauen läßt, was wir unter den Anforderungen des Lebens, auf dem Wege der Kultur verloren haben: ein einheitliches, in sich geschlossenes, auf sich selbst ruhendes Dasein. Dieser Sehnsucht schwebt die Natur vor als ein leuchtendes Bild jener Harmonie, die wir suchen, einer Vollendung, die alle Vorzüge der Ursprünglichkeit mit den Vorrechten der Freiheit und den Vorteilen der Kultur aufs innigste vermählen soll. Wo solche ganze Natur als unbewußt selbstsichere Kraft auch unter künstlichen Verhältnissen sich zeigt, da sprechen wir von Naivität. Darum sind die Kinder, darum ist jedes Genie naiv. Dadurch allein beglaubigt sich ein Genie, daß es, unbekannt mit den Regeln, einzig von seinem Instinkt geleitet, ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmackes geht.

Diese geniale Naivität erkennt Schiller jetzt, im Hinblick auf das Homerische Epos, als das tiefste Wesen des Griechentums. Daraus erklärt er die Stellung des Griechen zu der ihn umgebenden Natur, und damit enthüllt sich ihm der so lange schon empfundene Gegensatz zwischen Altertum und Neuzeit als ein Unterschied des Naturempfindens. Wer noch völlig eins ist mit der Natur, wer noch in ihr lebt und webt mit sicherem Heimatsgefühl, der mag zwar den ausgeprägtesten Natursinn besitzen, aber er wird dieses selbstverständlich Gegebene nicht mit sehnsüchtiger Seele suchen. Solches Heimweh nach der Natur empfindet nur der Mensch, dem das Natürliche nicht mehr holde Gegenwart ist, den seine Lebensumstände in einen Gegensatz zur Natur versetzt haben. In jenem Fall erblickt Schiller die Griechen, in diesem die auf sie folgende Kulturperiode, besonders aber seine eigene Zeit. „Sie empfanden natürlich; wir empfinden das Natürliche. Unser Gefühl für die Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit."

Aus diesem Gegensatz des Naturempfindens gewinnt Schiller unmittelbar seine Einteilung der Poesie und die Grundlage seiner weiteren Betrachtungen. Die allgemeine Aufgabe der Dichtung ist, „der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben". Wirklichkeit darzustellen ist eine allen Dichtern gemeinsame Pflicht. Denn sie sind „überall die Bewahrer der Natur", jener Natur im Sinne der ästhetischen Briefe, aus der uns die Idee der vollendeten Menschheit entgegenstrahlt. Eine grundsätzliche Verschiedenheit aber liegt in der Art, wie der einzelne Dichter sich in der Wirklichkeit fühlt, die ihn umgibt, und wie er sie demnach in seiner Darstellung zur Anschauung bringt. Wenn das naiv und unbewußt Natürliche noch Tatsache und Erfahrung des Lebens ist, und der Dichter selbst, nicht aufgestört durch herbe Widersprüche und Gegensätze, das Ganze seiner Natur in Übereinstimmung mit der Wirklichkeit fühlen darf, dann wird die ruhig-behagliche, möglichst getreue Wiedergabe der erschauten und erlebten Wirklichkeit das Lebenselement seiner Dichtung sein; aus dem jeweilig dargestellten Stück Welt wird das freudig-sichere Lebensgefühl eines

mit sich und seiner Umgebung einigen Herzens unmittelbar zu uns sprechen. Diesem Glücklichen hat Natur die Gunst erwiesen, immer als eine ungebrochene Einheit zu wirken, in jedem Augenblick ein selbständiges und vollendetes Ganze zu sein. Fühlt sich dagegen der Dichter in einer naturwidrigen Atmosphäre, empfindet er schmerzlich das Verkehrte, Beschränkte und Unvollkommene dieses Lebens, das auch sein eigenes Innere in Konflikte stürzt, dann wird sich mit Macht der Trieb in ihm regen, in sich die gestörte Harmonie wiederherzustellen und aus der überströmenden Fülle und Kraft seines Innern das Dasein der verkümmerten Menschheit zu vervollständigen. Die volle Natur steht vor ihm nicht als holde Wirklichkeit, sondern als ein Ziel heiligen Strebens, als eine Idee, und nicht die Wiedergabe des einfachen Seins ist seine Aufgabe, sondern die Darstellung der Dinge in ihrem Verhältnisse zum Ideal, die kühne Aufstellung großer Bilder eines höheren Seins über dem wirklichen Leben. Darum gilt das Wort, daß die Dichter, wo sie selbst nicht mehr Natur sein können, die verlorene suchen und als deren Zeugen und Rächer auftreten werden.

Nach der Verschiedenheit ihrer Empfindungsweise bestimmt sich also das Verhältnis der Schaffenden zu der Erscheinungswelt, dem Gegenstand ihrer Darstellung, und ebenso ihre Darstellungsart. Dieser Gegensatz beherrscht die ganze Geschichte der Poesie, er bietet den letzten Grund zu der Unterscheidung von naiver und sentimentalischer Dichtung. Aus ihm ergeben sich die wesentlichen Eigentümlichkeiten der entgegengesetzten Dichtercharaktere: Der naive Dichter geht mit seiner Empfindung ganz im Gegenstande auf; „wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk; er ist das Werk, und das Werk ist er“; er scheint streng und spröde in seiner kühlen Sachlichkeit, denn „sein Herz liegt nicht wie ein schlechtes Metall gleich unter der Oberfläche, sondern will wie das Gold in der Tiefe gesucht sein“. Unmittelbar packt er durch sinnliche Wahrheit und Lebensfülle die Seele dessen, der fähig ist, „die Natur aus der ersten Hand zu verstehen“. Die Natur ist auch für den sentimentalischen

Dichtergeist die einzig nährende Flamme. Aber er gibt uns den Gegenstand, wie dieser sich in seiner von hehrem Verlangen nach dem Ideal bewegten Seele spiegelt. Er ergreift unsere Seele durch die Macht der Ideen, er erschüttert unser Gewissen durch sittliche Wucht, und reißt uns empor aus der Enge unseres Daseins zur Anschauung unseres reinen Selbst und seiner wahren Bestimmung. In seinen Schöpfungen glüht der feurige Wille einer Persönlichkeit, die um ein neues Leben ringt; sie sind durchwogt von allen Stimmungen eines Kampfes, als dessen Preis die ruhige Stille, die Harmonie, die Versöhnung winkt.

Was war nun für Schiller mit diesen Bestimmungen gewonnen? Zunächst hatte sich ihm der Unterschied von Antik und Modern in seinem Grundzug erhellt. Sein Vergleich zwischen Homer und Ariost zeigt deutlich, wie er ihn faßt: dort die Sache selbst in beredter Anschaulichkeit, hier Gefühl und Reflexion des Dichters, geisterfüllte Anschauung der Wirklichkeit. Aber Schiller sah zugleich, daß die Begriffe des Naiven und Sentimentalischen nur im großen und ganzen, nicht im einzelnen mit jenem Gegensatze sich decken. Denn ob naiv oder sentimentalisch, das entscheidet zuletzt immer das angestammte Eigenwesen des Dichters. Dieses wird freilich durch den Entwicklungszustand und die Kultur der Zeit, in die das Leben des einzelnen fällt, bedingt, und gerade dadurch bezeugt sich die Dichtung als der tiefste Ausdruck des allgemeinen Empfindungslebens. Denn dem Dichter, dem begnadeten Sohne seiner Zeit, ist es gegeben, zu sagen, was alle dunkel bewegt, was viele unklar erstreben. Aber in die Entwicklung der Persönlichkeit spielen auch zufällige Umstände hinein; wechselnde Erlebnisse beeinflussen die vorübergehende Gemütsstimmung des Dichters und wirken differenzierend auf sein Schaffen. Und so entdeckt Schiller sentimentalische Spuren schon im Altertum. Bereits Euripides, verglichen mit seinen Vorgängern, läßt eine Veränderung der Empfindungsweise spüren, und Horaz wird der „wahre Stifter dieser sentimentalischen Dichtungsart“. Anderseits gibt es naive Dichter in der neueren Zeit oder doch solche,

die diesem Typus möglichst nahe kommen, da sie ein „günstiges Geschick vor dem verstümmelnden Einfluß" ihres Zeitalters bewahrt hat. In Goethe erkennt Schiller eine solche von der Natur begnadete Persönlichkeit; den Schöpfer des Werther, Tasso, Wilhelm Meister, Faust erblickt er auf einer neuen, einzigartigen Stufe, weil er sentimentalische Stoffe in vollendet naiver Weise behandelt habe und sich unter den modernen Dichtern vielleicht am wenigsten von der sinnlichen Wahrheit der Dinge entferne.

Für Goethe nicht weniger als für Schiller bedeuteten diese Erkenntnisse eine Erlösung aus einem gewissen Zwiespalt der Empfindungen. „Es ist Ihnen nicht unbekannt," schrieb jener am 29. November 1795, freudig bewegt durch die Lektüre der Abhandlung in der Handschrift, „daß ich, aus einer allzugroßen Vorliebe für die alte Dichtung, gegen die neuere oft ungerecht war. Nach Ihrer Lehre kann ich erst selbst mit mir einig werden, da ich das nicht mehr zu schelten brauche, was ein unwiderstehlicher Trieb mich doch, unter gewissen Bedingungen, hervorzubringen nötigte, und es ist eine sehr angenehme Empfindung mit sich selbst und seinen Zeitgenossen nicht ganz unzufrieden zu sein." Schiller aber durfte nun hoffen, auf seinem Wege der künstlerischen Vollendung des aufrichtig Bewunderten immer näher zu kommen, wenn er dem Sentimentalischen seines Wesens die Vorzüge des naiven Dichters zu verschmelzen strebte. Jedenfalls war ihm die Gleichwertigkeit beider Arten nun erwiesen. Soweit aber jede einem bestimmten Kulturzustand entspricht, mußte er für die moderne Zeit seine eigene Art als die charakteristische und tiefer berechtigte ansehen, indem er sich als den Dichter derjenigen Menschheit begriff, die ihre Vollendung sucht. Wie aufatmend in erneutem Selbstgefühl, nachdem der Bann einseitiger Bewunderung der Antike von ihm genommen war, schreibt Schiller an Humboldt: „Es ist etwas in allen modernen Dichtern, was sie, als modern, miteinander gemein haben, was ganz und gar nicht griechischer Art ist, und wodurch sie große Dinge ausrichten." An Geist seien die Neueren allen Griechen überlegen. „Und nun fragt sich, sollte

der moderne Dichter nicht recht haben, auf seinem ihm ausschließend eigenen Gebiet sich einheimisch und vollkommen zu machen, als in einem fremden, wo ihm die Welt, seine Sprache und seine Kultur selbst ewig widersteht, sich von den Griechen übertreffen lassen? Sollten, mit einem Wort, neuere Dichter nicht besser tun, das Ideal als die Wirklichkeit zu bearbeiten?"

Deshalb faßt Schiller auf seinem Gange durch die Weltgeschichte der Dichtung vor allem die sentimentalischen Erscheinungen ins Auge und verweilt prüfend, schildernd und fordernd am meisten bei den Gebilden, in welchen die geistigen Bestrebungen seines Jahrhunderts nach natürlicheren Zuständen ihren Ausdruck finden. Die sentimentalische Grundstimmung kann in verschiedenen Tönen erklingen, je nach der Art, wie gerade das Dichtergemüt von dem Gegensatze zwischen Ideal und Wirklichkeit berührt wird. Erfüllt dieser peinliche Kontrast den Dichter mit Abneigung gegen die Unnatur des Lebens, so wird er in der Satire durch Darstellung des Mangels der Wirklichkeit das Gefühl für die zu gewinnende wahre Natur erwecken, bald im Tone scherzhaften Spottes, bald pathetisch und strafend, je nachdem der Gegenstand ihn zu spielender Vernichtung oder zu leidenschaftlichem Widerstand herausfordert. Schiller führt für die erste Art der Satire neben Lucian den Don Quichotte, Sternes Yorik, Wielands Dichtungen und mit minderer Anerkennung Voltaire an, für die zweite Juvenal, Swift, Haller. Aber auch seine eigenen Jugendwerke fallen unter den Begriff der pathetischen Satire und rücken somit in ein ganz neues Licht. Überwiegt in der Empfindung des Dichters die Sehnsucht nach dem erstrebten Ideal jenen Abscheu vor der unvollkommenen Wirklichkeit, so wird er entweder schmerzbewegt in der Elegie um das unwiederbringlich verlorene und in höherer Vollkommenheit noch nicht erreichte Glück einheitlicher Menschheit klagen oder, jenen Gegensatz durch die Phantasie überwindend, in der Idylle die glückliche Erfüllung heroischer Sehnsucht mit dem Ausdruck und in der Stimmung erhabener Freude darstellen. Die Fruchtbarkeit dieser Einteilung sentimentalischer Erzeugnisse nach dem

Stimmungsgehalt wird durch eine Fülle von charakteristischen Beispielen und kritischen Anwendungen erwiesen, ohne daß Schiller den ganzen Reichtum erschöpfen möchte. Indem er diese Ausdrucksformen einer Menschheit, die ihre Naivität verloren hat und sie wiederherzustellen sucht, in ihren Elementen und Beziehungen erfaßt, lernt er seine eigene Entwicklung innerhalb der großen Grundrichtungen der modernen Literatur verstehen.

Er übt Kritik unter anderen an Rousseau und Klopstock, den Führern seiner Jugend, aber indem er sich endgültig mit ihnen auseinandersetzt, begreift er tiefer seine früheren Mängel, stellt er höher seine neuen Ziele. Denn seine Kritik ist schöpferisch, wie seine ganze Lehre aus dem Drange zur Tat stammt. Zu der Charakteristik jeder Dichtungsart, zu der kritischen Wägung jeder Leistung fügt er immer auch die Forderungen großer, reiner Kunst hinzu. Auch satirische, elegische und idyllische Dichtungen (im Sinne Schillers) müssen zur Grundlage der subjektiven Empfindung (des Sentiments) objektive Elemente haben, sie können nur durch Gestaltung lebensvoll werden. Darum weist der Kritiker, dem man nur aus Unverstand vorwerfen kann, er habe einer in bloßen Begriffen und Gefühlen schwelgenden Poesie die Wege bereiten wollen, jegliche Poesie ab, die aus der Reflexion nicht zur anschaulichen Gestalt sich erhebt. Man lese seine Urteile über Haller, Ewald von Kleist und Klopstock! Darstellung wird immer aufs neue gefordert, Versinnlichung der „toten Gebilde des Verstandes“, Beseelung des roh sinnlichen Gegenstandes! Verschmelzung von Musik und Plastik, von ergreifender Stimmungsgewalt und klar bestimmter Gegenständlichkeit verlangt Schiller: es ist, was er selbst erstrebt. Durch seine Art der Behandlung macht der Dichter einen Stoff erst zu einem künstlerischen Gegenstand, gibt er ihm erst poetische Würde und Größe. Von großer Dichtung kann deshalb dort niemals die Rede sein, wo zufällige Stimmungen den Stoff beseelen, nicht ein notwendig menschliches, aus dem „glühenden Trieb für das Ideal“ erzeugtes Fühlen. Wenn die Abneigung gegen das Wirkliche eine „bloß sinnliche Quelle“ hat, wenn die Klage

über die Übel der Kultur und die Sehnsucht nach der Glückseligkeit der Natur, wie etwa bei Rousseau, nur „einem Bedürfnis nach physischer Ruhe“ und nicht dem Streben nach harmonischer Einheit entspringt, dann werden keine echten, freien Schöpfungen des „poetischen Spiels“ entstehen. Nicht das einengende Bedürfnis, nur das mächtige Gefühl der Freiheit gibt die rechte Stimmung für eine Dichtung, die der Menschheit das Bild ihrer Vollendung zeigen will. Diesen künstlerischen Seelenzustand läßt der Genfer Dichter-Philosoph nach Schillers Überzeugung vermissen: er kann uns ästhetische Freiheit nicht mitteilen, weil er selbst sie nicht hat. Seinen poetischen Werken fehlt die innere Notwendigkeit und Wahrheit, ein aus der Darstellung selbst überzeugend zu uns sprechendes Leben, weil Rousseau die Dichtung in den Dienst seiner praktischen Ziele und Zwecke stellt. „Sein ernster Charakter läßt ihn zwar nie zur Frivolität herabsinken, aber erlaubt ihm auch nicht, sich bis zum poetischen Spiel zu erheben.“ Schillers ästhetischer Idealismus setzt sich in Gegensatz nicht nur zu dem moralisierenden, unkünstlerischen Element in Rousseaus Dichten, sondern auch zu der ganzen Weltanschauung des empfindsamen Philosophen wie zu der tatenlosen Gefühlsseligkeit des Jahrhunderts. Schillers Begriff des Sentimentalischen bedeutet Kraft, jene weinerliche Empfindelei aber ist Schwäche. Die Sehnsucht nach einem paradiesischen Urzustand erzeugt törichte Wünsche und ertötet alle Lust zu kühnem Wollen und Wagen, das Streben aber nach einem vor uns liegenden Ziele der Einheit gibt hohen Mut und stolzes Selbstbewußtsein auch mitten in den Gefahren des Lebens. Kinder Arkadiens können wir nicht mehr sein, wohl aber natürlich werden gleich den Kindern, zu freien Persönlichkeiten uns bilden. So nur vermögen wir uns innerlich über alle Niedrigkeit des Daseins zu erheben, über die Enge einer Welt, die auch Schiller „nach ihrem Wesen deutlich durchgeprobt“ hat. Gerade darum ruft er den „empfindsamen Freund der Natur“ auf zu dem energischen Gefühl der Freiheit, in dem er selber den Vollgenuß seiner Persönlichkeit gefunden hat: „Also nichts von Klagen über die Erschwerung des

Lebens, über die Ungleichheit der Konditionen, über den Druck der Verhältnisse, über die Unsicherheit des Besitzes, über Undank, Unterdrückung, Verfolgung; allen Übeln der Kultur mußt du mit freier Resignation dich unterwerfen, mußt sie als die Naturbedingungen des einzig Guten respektieren; nur das Böse derselben mußt du, aber nicht bloß mit schlaffen Tränen, beklagen. . . . Fürchte dich nicht vor der Verwirrung außer dir, aber vor der Verwirrung in dir; strebe nach Ruhe, aber durch das Gleichgewicht, nicht durch den Stillstand deiner Tätigkeit. Jene Natur, die du dem Vernunftlosen beneidest, ist keiner Achtung, keiner Sehnsucht wert. Sie liegt hinter dir, sie muß ewig hinter dir liegen. . . . Dein Ersatz muß die Freiheit sein."

Zum Schlusse seiner literarisch-kritischen Betrachtungen faßt Schiller die Gegensätze zwischen der naiven und der sentimentalischen Dichtungsweise noch einmal schärfer ins Auge und gewinnt nun auch den Blick für die jeder Art besonders drohenden Gefahren. Einerlei, ob ein echter Dichter von der Wirklichkeit oder vom Ideal ausgeht: er soll die wahre Natur darstellen. Darum ist es mit dem „Affentalent gemeiner Nachahmung" nicht getan! Fratze darf sich nicht in Fratze spiegeln! Nur in den Händen einer reinen, künstlerisch und menschlich ausgebildeten Dichterpersönlichkeit formt sich auch der „gemeine Stoff", die „niedrige Natur" zum edeln Gebilde. Die Gefahr für den naiven Dichter besteht in der allzu genügsamen Hingabe an die zufälligen Eigenschaften seines Stoffes, in seiner Harmlosigkeit gegenüber der „gemeinen Natur"; aus Mangel an Selbstzucht sinkt er leicht zum Platten und Gewöhnlichen herab, er wird geistlos; die Form tritt zurück, der Stoff wird alles; die kahle Verstandesreflexion verdrängt den heiter belebenden Einfluß der Phantasie, die Wärme der Empfindung und damit jede Möglichkeit eines tieferen Gehalts. Den sentimentalischen Dichter dagegen reißt seine zügellose Einbildungskraft oft über alle Schranken der menschlichen Natur und Wahrheit hinweg; er wird schwärmerisch und überspannt, sein Werk gehalt- und gestaltlos; vor der schrankenlos waltenden Phantasie

verschwindet der Stoff mehr und mehr, die leere Form bleibt übrig. Diesen Verirrungen leistet ein falscher Geschmack, ein weit verbreiteter Irrtum über Zweck und Aufgabe der Poesie nur zu sehr Vorschub. Hier ist die Stelle, an der Schiller aus gereiftem Künstlerbewußtsein die von seiner Jugend an so oft aufgeworfene Frage nach der Bedeutung der Poesie für den Menschen endgültig entscheidet. Nach der landläufigen Meinung soll die Dichtkunst dem Menschen entweder zu vergnüglicher Erholung oder zu moralischer Veredlung dienen. Beides ist falsch oder richtig, je nach dem, was man darunter versteht. Der gewöhnlichen Auslegung tritt Schiller siegreich entgegen. Wie alle Kunst wendet sich auch die Poesie an den ganzen Menschen, nicht an die sinnlichen Kräfte und nicht an das geistig-sittliche Vermögen allein. Ein Werk, das aus der Tiefe einer schaffenden Persönlichkeit geboren ist, verlangt auch den vollen Anteil des empfangend Genießenden, „einen offenen Sinn, ein erweitertes Herz, einen frischen und ungeschwächten Geist". Jene Ansprüche aber weisen nicht hin auf den Beruf der Kunst, das Ganze unserer Natur wiederherzustellen, uns zu befreien und zu einigen, sondern sie stammen selbst aus den Verkümmerungen und Einseitigkeiten unseres Lebens. Für den Dichter können sie nicht maßgebend sein.

Von der Erörterung des Verhältnisses der Menschen zur Kunst gleitet Schiller über zu einer psychologischen Betrachtung menschlicher Grundtypen. Die Dichter, so ist erwiesen, sind die Kündiger der Menschenseele; in ihren Werken wird Gestalt und Anschauung, was alle erfahren oder erstreben. Wie aber das Wesen der Menschheit in zwei dichterischen Empfindungsweisen und Darstellungsarten sich spiegelt, so liegt aller Kultur auch ein Gegensatz menschlicher Charaktere zugrunde. Dem naiven Dichter entspricht in allgemein-menschlicher Hinsicht der Realist, dem sentimentalischen der Idealist. Indem Schiller die beiden begreift und würdigt, vollendet er das Werk seiner Selbstklärung; indem er der fremden Denkweise nach der theoretischen wie nach der praktischen Seite hin vollauf gerecht wird, überwindet er die

Gefahren seiner eigenen, weil er ihre Grenzen wie ihre Vorzüge erkennt. Die letzte Spur jugendlicher Voreingenommenheit gegen die realistische Anschauungs- und Handlungsweise verschwindet in dieser verständnisvollen, fein abwägenden Beurteilung. Jede der beiden Arten, die Welt zu erfahren und zu verarbeiten, hat ihre Berechtigung für das Werden der Persönlichkeit und für den Bestand der Gesellschaft. Nur ihre Entartungen sind verderblich und verächtlich, weil sie das Wesen der Grundtypen verändern und zerstören: der gemeine Empiriker, das Zerrbild des Realisten, begibt sich, als ein Sklave blinder Notwendigkeiten, aller Menschenwürde, er bleibt hoffnungslos im Endlichen stecken und veräußert so Freiheit und Persönlichkeit; der Phantast, die Karikatur des Idealisten, dagegen verläßt aus bloßer Willkür die Natur, er sucht als echter Sophist seine Freiheit in der Lossprechung von allen sittlichen Verpflichtungen und endigt in der Selbstzerstörung des zuchtlosen Subjektivismus. Auch hier fordert das Ideal vollkommener Menschheit gegenseitige Ergänzung: wie die naive und sentimentalische Dichtung in wechselseitiger Durchdringung erst den vollen Begriff der Poesie ergeben, so gewähren Realismus und Idealismus vereinigt erst die völlige Anschauung des Menschen. Beide Geistesrichtungen müssen sich zur Erfüllung der menschheitlichen Aufgabe verbinden. Erfahrung und Vernunft haben ihre besonderen Gerechtsame, die sie gegenseitig achten müssen. „Die Erfahrung allein kann uns lehren, was unter gewissen Bedingungen, was unter bestimmten Voraussetzungen erfolgt, was zu bestimmten Zwecken geschehen muß. Die Vernunft allein kann uns hingegen lehren, was ohne alle Bedingung gilt, und was notwendig sein muß." Der realistische Sinn, der sich von der Erfahrung bestimmen läßt, wird demnach dem idealistischen Streben eine wohltätige Schranke setzen, daß es nicht zu sehr über das sinnliche Leben hinausgeht. Und wenn das ideale, von der Vernunft geleitete Streben dem realistischen Sinn sich beigesellt, so wird dieser erkennen, „daß der Mensch noch zu etwas anderem da sein könne, als wohl und zufrieden zu leben, und daß er nur deswegen Wurzeln schlagen soll, um seinen Stamm in die Höhe zu treiben."

Schiller hat mit der Gegenüberstellung des „Naiven“ und des „Sentimentalischen“, des „Realisten“ und des „Idealisten“ in die Betrachtung der Dichtung und weiterhin der Kunst, ja des Menschlichen und der Geisteswelt überhaupt Gesichtspunkte von wahrhaft erleuchtender Kraft eingeführt. Seine Gedanken und Betrachtungen haben überallhin fruchtbare Anregungen getragen und entscheidenden Einfluß auf viele Wissenschaften geübt, sie sind, wie schon Gervinus bemerkte, „in die zartesten Gefäße des nationalen Bildungsorganismus eingeströmt“. Wir tragen sie in der Seele, und wissen nicht woher. Besonders die Kritik und Literaturgeschichte, die Kunst- und Kulturphilosophie sind Schiller zu größtem Danke verpflichtet. Jene Unterscheidungen haben unter verschiedenen Namen und Gestalten den Gang durch die ganze Welt gemacht; es wurde dadurch (nach Goethes Wort) der erste Grund zur ganzen neueren Ästhetik gelegt. Denn alle sinnverwandten Begriffe, die man seitdem vorgebracht hat, antik und modern, hellenisch und romantisch, volksmäßig und kunstmäßig, sind nur Spielarten und Abwandlungen jener durchgreifenden Entgegensetzungen. Für Schiller bedeutete die Schrift den letzten fördernden Schritt zu seiner Vollendung auf dem Felde der Theorie. In ihr ist endgültig das Ziel festgestellt, dem sein Genius von jeher trotz aller Krisen und Schwankungen unbewußt zugestrebt hat, dem fortan sein Ringen und Schaffen in Leben und Kunst gilt: das Ideal eines vollen Dichter- und Menschentums, das über seine frühere Richtung hinausführen soll zur Harmonie der von ihm erkannten und anerkannten Gegensätze. Lebendige Wirklichkeit aber ward dieser erstrebte Einklang von Natur und Geist, von Realismus und Idealismus, von Objekt und Subjekt im Bunde Schillers mit Goethe. Nun erst vermögen wir das Werden dieses Verhältnisses zu verstehen, nachdem uns die Grundlagen, auf denen allein es sich aufbauen konnte, klar geworden sind.

---

32. Die Horen und der Bund mit Goethe.

Der Sommer des Jahres 1794 brachte dem persönlichen Leben Schillers reichen, mannigfaltigen Gewinn. Die erste Sorge des nach Jena Zurückgekehrten galt der Verwirklichung seines literarischen Lieblingsplanes. Nur wenige Tage, und er begann mit dem zur Messe in Leipzig weilenden Cotta aufs neue zu verhandeln. Der Buchhändler wollte auf das Unternehmen einer großen politischen Tageszeitung nicht verzichten, Schiller aber, tief überzeugt von der geistigen Unreife und politischen Unfähigkeit seiner Zeitgenossen, sträubte sich gegen eine Wirksamkeit, die ihm weiter nichts als eine nutzlose Vergeudung seiner Kraft zu verheißen schien. Zudem konnte eine aufreibende journalistische Tätigkeit bei seiner geschwächten Gesundheit ihm selbst und damit dem ganzen Unternehmen verhängnisvoll werden. Deshalb versuchte er, dem Verleger das Geschäft als zu gewagt auszureden, und schlug ihm vor, für den Anfang sich mit der Herausgabe einer politischen Vierteljahrsschrift zu begnügen; denn eine solche könne von ihm als Redakteur leichter in Gang gehalten werden und ermögliche ihm zugleich, sich nach und nach mit dem Fache vertraut zu machen. Begeisterung freilich, das gestand Schiller rückhaltlos, vermöge er für die politische Schriftstellerei überhaupt nicht aufzubringen; nur der Vorteil könne ihn dazu bestimmen. Darum empfahl er wiederum dringend die Begründung einer großen literarischen Zeitschrift; denn zu dieser könne er dreimal mehr Dienste leisten, da er dabei ganz in seinem Fache sei. Cotta ver-

suchte trotzdem noch einmal, durch persönliche Überredung sein Ziel zu erreichen. Bei seinem Besuche in Jena machte er dem stets von Geldsorgen Geplagten außerordentlich günstige Anerbietungen: Schiller sollte als Herausgeber der Allgemeinen Europäischen Staatenzeitung ein festes Gehalt von zweitausend Gulden und bei steigendem Absatz einen hohen Gewinnanteil beziehen, außerdem durch zwei gutbezahlte Hilfskräfte unterstützt werden; im Falle seines Todes aber ward der Witwe des Herausgebers eine Jahrespension von mindestens sechshundert Gulden vertragsmäßig zugesichert. Das waren verführerische Aussichten! Schiller ließ sich zur Unterzeichnung des Vertrags bestimmen, zugleich aber verlangte er Cottas Unterschrift für einen Vertrag über die literarische Monatsschrift. Die Aktenstücke wurden zunächst noch nicht ausgewechselt; man wollte offenbar bis zur endgültigen Entscheidung über die Hauptpunkte auf alle Fälle im reinen sein. Dies war am 28. Mai 1794. Eine Woche später stand Schillers Entschluß fest: er wählte die Form öffentlicher Wirkung, die seinem innersten Berufe entsprach; er entschied sich für dasjenige Gebiet, das seiner eigentümlichen Kraft die reichste Entfaltung gestattete und seinem Schaffen den rechten, dauernden Segen verhieß. Der zwingenden Gewalt der Schillerschen Gründe konnte der weitblickende Verleger um so weniger widerstehen, als der Schriftsteller nicht nur den Ehrgeiz, sondern auch den Geschäftssinn des hochstrebenden Unternehmers zur Unterstützung seines großzügigen Planes aufrief. Schiller vergaß nicht zu betonen, daß dies für jenen der einzig mögliche Weg sei, der Verleger aller seiner künftigen Schriften zu werden; außerdem aber wies er dem Tübinger auf die verheißungsvolle Verbindung mit den „besten Köpfen“ der Nation hin. Das neue Organ sollte ein Königtum des Geistes begründen. Denn Schillers Absicht war, die freiesten und reifsten Schriftsteller zu einem schöpferisch wirkenden Bunde zu vereinigen und die zerstreuten Kreise der Strebenden, „die ganze lesende Welt“, zu einer großen Kulturgemeinde zusammenzuschließen. Eine Stätte allumfassender, menschlich freier Bildung, sollte die Zeitschrift allen ernsten und kühnen

Erforschungen der Wahrheit, jeder großen und echten Darstellung der Schönheit offen stehen, nur den vergänglichen Interessen des Tages, dem trennenden Kampfe der Meinungen über „Staatsreligion und politische Verfassung“ mit unerbittlicher Strenge sich verschließen. Ein kritischer Ausschuß war bestimmt, über die Aufnahme der Beiträge zu entscheiden. Den Geist und die Richtung der Monatsschrift sollte schon ihr Titel bedeutsam ankündigen: von den schwesterlichen Göttinnen, die im Gefolge der Grazien das Menschenleben wie die Natur durch Ordnung erhalten und zur Vollendung führen, empfing sie den Namen: Die Horen.

Noch bevor Schiller Cottas zustimmende Erklärung in Händen hatte, begann er mit Eifer und diplomatischem Geschick, unter den namhaften Vertretern des älteren und jüngeren Geschlechtes Mitarbeiter und Freunde für das Unternehmen zu werben. Die Horen sollten durch eine reiche Mannigfaltigkeit von Verfassern und Fächern ein breites Lesepublikum anziehen. Schiller wußte aus vieljähriger Erfahrung, was eine Zeitschrift, die man in die Hände vieler bringen wollte, zu leisten hätte. Bereits im Juni 1788 hatte er, gewitzigt durch das Schicksal der Thalia, seine Ansicht über die Begründung eines solchen Journals Körner gegenüber ausgesprochen. Leicht und elegant behandelte Gegenstände von aktuellem oder überraschend fremdartigem Charakter, so meinte er, müßten zunächst die Aufmerksamkeit des Leserkreises fesseln und so „das erste Glück“ der Zeitschrift begründen, ehe man mit wirklich gehaltvollen Beiträgen hervorträte, um den dauernden Erfolg des Unternehmens zu sichern. Jedenfalls aber komme es darauf an, „sich durch interessante Namen zu empfehlen“; die Modeschriftsteller sollten also gleichsam die Bahnbrecher sein für die nachdrängende Schar der ernsten, gewichtigen Autoren. Von dieser nüchternen Einsicht ließ sich Schiller auch bei der Vorbereitung der Horen leiten. Als überlegener Realpolitiker war er gesonnen, auch Geister, deren Zug nicht zu den Höhen seines Idealismus strebte, seinem Werke dienstbar zu machen. Darum forderte er, gewiß nicht ohne Selbstverleugnung, sogar ausgesprochene Gegner von früher, wie den

Berliner Aufklärer Engel und den Gothaer Singspieldichter Gotter, zur Mitarbeiterschaft an den Horen auf; darum wollte er zunächst einmal jeder Geschmacksrichtung und allen Interessen Rechnung tragen, indem er Dichter, Philosophen und wissenschaftliche Schriftsteller aller Arten, von Gleim und Klopstock bis zu Matthisson und August Wilhelm Schlegel, von Garve bis zu Kant, von Herder bis zu Gentz der „Sozietät" zuzuführen suchte. Die ersten Genossen fand er in seiner nächsten Umgebung. Da war der Historiker Karl Ludwig Woltmann, seit dem Beginn des Sommersemesters 1794 zur Vertretung Schillers von Göttingen nach Jena berufen, ein vielseitig und eifrig tätiger junger Gelehrter, der auch auf philosophischem und dichterischem Felde nicht ungern sich tummelte. Zu derselben Zeit war dort am akademischen Himmel ein neuer, glänzender Stern aufgegangen, von der studentischen Jugend mit stürmischer Begeisterung begrüßt, allen Bedenklichen und Ängstlichen ein Gegenstand argwöhnischen Mißtrauens. Der streitbarste und verwegenste unter den Jüngern Kants, der zweiunddreißigjährige Johann Gottlieb Fichte, war dem bedächtigen und sanften Reinhold, den man nach Kiel berufen hatte, im philosophischen Lehramt gefolgt. Zwei kühne Schriften, die „Kritik aller Offenbarung" und ein Buch über die französische Revolution, hatten dem Oberlausitzer Webersohn nach entbehrungsreichen Jahren unerwarteten Ruhm und einen Ruf nach Jena eingetragen. Daß der Weimarer Herzog diesen Ruf an den als Demokraten und Umstürzler verschrienen Denker ergehen ließ, sah selbst Goethe als eine Tat „der Kühnheit, ja der Verwegenheit" an; Schiller aber, ohne den politischen oder philosophischen Ideen Fichtes überall zuzustimmen, hatte dessen Berufung von vornherein freudig begrüßt. Schon in Tübingen hatte der Philosoph auf der Durchreise die Bekanntschaft des Dichters, seines künftigen Kollegen, gemacht. Die erste herzliche Annäherung führte in Jena bald zu einem regen Gedankenaustausch, und die Horen-Unternehmung schien beide Männer noch enger verbinden zu wollen. An Berührungspunkten fehlte es nicht. Als eherne

Willensnaturen, immer zur Tat und zum Kampfe sich drängend, hatten beide in hartem Ringen mit den Widerständen der Welt und in schwereren Konflikten mit den eigenen Leidenschaften sich bewährt. Dem einen wie dem andern war die Freiheit das Palladium der Persönlichkeit, war das Vertrauen in die eigene Kraft und die Treue gegen sich selbst der unerschütterliche Grund seines Wirkens. In dem Philosophen wie in dem Dichter lebte der leidenschaftliche Drang, auch den Brüdern, den Volksgenossen, der Menschheit emporzuhelfen, sie aus ihrer Ohnmacht zu einem höheren Bewußtsein ihres Selbst heranzuziehen; einen neuen Boden zu bereiten, auf dem wenigstens den zukünftigen Geschlechtern die von ihren Händen ausgestreuten Keime aufgehen könnten. An Kant anknüpfend, strebten beide nach Einheit der Weltanschauung, aber auf verschiedenen Wegen. Schiller erkannte sofort Fichtes schöpferischen Geist und ließ sich gerne durch die neue Ansicht, die dieser dem Kantischen Systeme gab, zu erneutem Studium der kritischen Philosophie anregen. Aber etwas war in dem Wesen des Denkers, was den Dichter gleich anfangs minder ansprach und ihn dann allmählich völlig von Fichte abstieß: ein gewisser Mangel an Form, eine einseitige Schroffheit, Härte und Gewaltsamkeit, die der Mann im Philosophieren wie im Leben, in der Darstellung seiner Lehre wie im persönlichen Verkehre bekundete. Volle Achtung, nicht warme Zuneigung vermochte Schiller diesem ehernen Charakter entgegenzubringen. Freundschaft braucht Verwandtschaft des Wesens, die sich auch in den Gegensätzen noch spiegelt; sie sucht Übereinstimmung, aber vor allem auch Ergänzung zur eigenen Vervollkommnung. Diese konnte Schiller am wenigsten bei einem Denker von Fichtes Art finden. Denn der Philosoph besaß und bildete zu großartigster Einseitigkeit aus, was der Dichter als einen Mangel seiner poetischen Weise empfand und was er mit dem ganzen Ernst seines Willens immer mehr zu überwinden suchte: den Trieb zum Allgemeinen und Abstrakten. Natur- und Lebensfülle erstrebte Schiller, Fichtes Philosophie aber führte in ver-

wegenem Ikarusflug, aller Erfahrung Trotz bietend, immer weiter in die eisigen Höhen naturloser Abstraktionen. Alle Rechte der Sinnlichkeit von dem absoluten Geiste mißachtet zu sehen, mußte das Empfinden des Künstlers aufs tiefste beleidigen, seinen Widerspruch herausfordern. Gerade Fichtes Mitarbeit an den Horen, von der Schiller anfangs Vortreffliches erwartet hatte, machte, wie wir wissen, die zwischen ihren Naturen und Geistesrichtungen gähnende Kluft ganz offenbar.

Alle Reize und Anregungen gegenseitigen Verstehens erblühten Schiller zur selben Zeit aus dem Verhältnisse zu Wilhelm von Humboldt, der in der neuen Zeitschrift die Verwirklichung seines eigenen besten Strebens erblicken durfte. Er war dem Dichter in den letzten Jahren immer näher getreten, indem er ihm seine schriftstellerischen Versuche, zuletzt die „Skizze über die Griechen", zur Beurteilung vorlegte. Schiller, anfänglich noch etwas spröde gegenüber dem Freundschaftswerben des acht Jahre jüngeren Mannes, mochte bald fühlen, wie fruchtbar für seine eigene Entwicklung eine innigere Berührung mit diesem allseitig gebildeten Geiste werden könnte. Schon vor seiner Abreise nach Schwaben hatte er Humboldt, als dieser Anfang April 1793 bei ihm zu Besuch war, aufgefordert, in Jena seinen Wohnsitz zu nehmen. Von Schiller in seinen philosophisch-ästhetischen Gedankenkreis hineingezogen, durch Körner sodann, gelegentlich eines Dresdner Aufenthaltes, noch tiefer eingeweiht und zu erneutem Kantstudium bewogen, war Humboldt bald entschlossen, die entbehrungsreiche Einsamkeit von Burgörner mit dem geistig anregenden Leben in Saalathen zu vertauschen. Dort harrte er nun seit Februar 1794 mit Weib und Kind sehnsüchtig der Rückkehr der befreundeten Familie. Schiller aber kam dem Verlangen des Freundes nach wechselseitiger Mitteilung um so freudiger entgegen, je schmerzlicher er im Schwabenlande die besondere Teilnahme an seiner reichen Gedankenarbeit vermißt hatte. Daher entspann sich zwischen den beiden Männern rasch ein reger Verkehr, der durch die Vertrautheit der Frauen begünstigt ward. Ihre Wohnungen waren benachbart;

man sah sich meist zweimal täglich, des Abends regelmäßig; die späte Nacht traf die Freunde oft noch in eifriger Unterhaltung. Beiden bot der Umgang in der freien und weiten Sphäre der Ideen höchsten Genuß, beide waren Meister des Gesprächs. Für Humboldt war das „gesellschaftliche Denken", wie er es nennt, das eigentliche Lebenselement, denn erst in der Geistesreibung mit anderen kamen die besten und eigentümlichsten Kräfte seiner Natur zur Geltung, die Fähigkeit verstehenden Genießens, liebevollen Eingehens und feinfühligen Urteilens. Der Gedankenaustausch mit Schillers rastlos schöpferischer Persönlichkeit, die ihre Selbstverständigung suchte, wurde für Humboldt ein beglückendes, unvergeßliches Erlebnis. Unter den vielen, die (von Streicher angefangen) Schillers Anziehungskraft erfuhren, hat keiner so mächtig wie Humboldt den Zauber empfunden und geschildert, der im Gespräch von dem Unvergleichlichen ausging. Immer von neuem staunte er über den quellenden Reichtum dieses Geistes, dem aus verborgenen Tiefen tausend Gedanken und Empfindungen freiwillig zuströmten, über die plastische Kraft, mit der er den Stoff zu glücklichen Bildern augenblicklich gestaltete. Das Gespräch selbst erschien wie ein Kunstwerk, in dem Schillers feuriges Empfinden mit seiner Gedankenstärke, die Liebenswürdigkeit seines Herzens mit der Kraft seines Willens und der Größe seines Geistes zu einer unwiderstehlichen Macht sich verschmolzen. Für den Mitredenden aber lag der besondere Reiz darin, daß ein wechselseitiges Nehmen und Geben auch ihn zum Gefühl und zur Betätigung seiner schöpferischen Kräfte anregte. Denn Schiller stellte sich keinen Augenblick mit bewußter Überlegenheit über den Genossen; er verstand so gut zuzuhören, wie zu reden; jeder heiteren Wendung zugänglich, jedes Gegenwort lebendig aufnehmend, wahrte er dem Gespräche die Anmut freier Beweglichkeit und lenkte es dennoch, ohne empfindlichen Zwang, nach einem sicher ins Auge gefaßten Ziele. Und so erwuchs schließlich der geistige Gewinn als die Frucht gemeinsamer Arbeit.

Humboldt fand, wie er selbst gesteht, in dem Zurückgekehrten alles Bewundernswerte von sonst wieder, aber alles in erhöhter

Weise. Staunend sah er diesen feurigen Geist mit machtvoller Energie unaufhaltsam fortschreiten von Eroberung zu Eroberung, wie einen Herrscher, der sich ein eigenes, unvergleichliches Reich gründen will. Über all diese unablässige Bewegung aber war eine wunderbare Ruhe und Milde ausgebreitet, die sich dem Freunde im Umgang mit Schiller aufs wohltätigste fühlbar machte. Dieser selbst lernte jetzt erst die Eigenart Humboldts ganz verstehen. Nur wenige Tage, und er wußte dessen „unendlich angenehme und nützliche Bekanntschaft" nach ihrem eigentümlichen Werte zu schätzen. Er fand, daß sich im Gespräche mit ihm alle seine Ideen glücklicher und schneller entwickelten. Vor allem aber freute er sich der schönen menschlichen Bildung, der seltenen „Totalität", die er in Humboldts Wesen entdeckte. Diese Einheit und Ganzheit aber war um so erstaunlicher, als sie aus einer unbegrenzten Empfänglichkeit hervorgegangen war, auf einem Ausgleich vielseitiger, oft gegensätzlicher Interessen beruhte. Der junge Humboldt hatte sich bereits schöne juristische und historische Kenntnisse erworben, er war philologisch und philosophisch ausgezeichnet geschult. Alle Geistesströmungen und Bildungseinflüsse der Zeit hatte er auf sich wirken lassen in unersättlichem Durst nach Wissen und Erfahrung; in allen Freuden edler Sinnlichkeit und auf allen Gebieten des Denkens und Schauens war er heimisch, und doch ließ er sich weder zersplittern noch zu Einseitigkeiten und Übertreibungen hinreißen. Denn er hielt mit unerschütterlicher Treue fest an dem früh gefaßten Plane, die Fülle seiner Gaben gleichmäßig zu entfalten, die Bedürfnisse eines weichen, gefühlvollen Herzens in Einklang zu bringen mit den Forderungen eines starken, kühlen Verstandes, sein Leben wie seine Persönlichkeit im schönen Wechsel von Genuß und Arbeit zu einem Kunstwerke zu gestalten. Solch vornehmes Streben bedurfte der Gunst des Glücks, das dem Sohn einer reichen, altadeligen Familie gestattete, frei von der Sorge um die Not des Lebens, zehn Jahre allein seiner Selbstbildung zu widmen. Diese eine große Aufgabe hatte, wie wir wissen, in den letzten Jahren Humboldts ganze Hingabe erfordert. Nun aber begegnete

er dem Dichter, der sich aus den Wirren und Nöten einer unsanften Entwicklung gleichfalls zu der höchsten Selbstvollendung emporgerungen hatte und im Aufblick zu dem gleichen Bildungsideal ein vollkommenes Leben mit Schöpferkraft nicht nur in sich selbst, sondern auch um sich her zu gestalten suchte. Humboldt konnte mit Begeisterung und Liebe auf Schillers philosophisch-ästhetische Bemühungen eingehen, weil ihr hohes Ziel in der Richtung seines eigenen Strebens lag. Er begriff die Notwendigkeit ästhetischer Kultur für die Ausbildung sämtlicher Kräfte des Menschen zu harmonischer Einheit. Er war einig mit Schiller in der Verehrung des Griechentums, in dem beide die reinste Entwicklung der „Menschheit“ zu finden meinten und ein Vorbild für die höhere Ausgestaltung des modernen Lebens gegeben sahen. Innig vertraut auch mit den Werken der bedeutenden philosophischen Denker, war Humboldt, im Verkehr mit dem großen Philologen Friedrich August Wolf und durch ausgedehnte Einzelstudien, weit tiefer als Schiller in den Geist des Altertums eingedrungen. So konnte er den Freund in der Gesamtauffassung der Antike noch befestigen und zugleich aus der Fülle seines sicheren Wissens ihm Rat und Hilfe spenden. In vielem Wesentlichen also mit Schiller gleichgestimmt und gleichgerichtet, trat dieser unendlich empfängliche Mann neben die schöpferische Persönlichkeit mit keinem anderen Verlangen, als diese wunderbare Erscheinung in verstehendem Anschauen und energischem Geistesringen für sich zu gewinnen. Schon während der Vollendung der ästhetischen Schriften wurde Humboldt für Schiller der treueste Berater. Alle seine Fähigkeiten und Interessen aber kamen vereinigt zur Geltung, als ihm die Ergründung des künstlerischen Genius durch dessen Zweifel an seinem Beruf und an der Richtung seines Talentes zur Pflicht gemacht ward, und mehr noch, als es galt, den Umschwung des Freundes vom philosophischen Denken zu dichterischem Schaffen mit ermunterndem Verständnis zu begleiten. Da war Humboldt ganz in seinem Element, da gewann er die edelste Bereicherung seines Lebens in den tiefsten Aufschlüssen über diese Dichter-

individualität und ihr Werk; da leistete er dem Dichter selbst den wichtigsten Dienst, zu dem ein Kritiker berufen sein kann. Mit feinsinnigstem Verständnis drang er in die verborgensten Falten von Schillers Seele, um das Geheimnis dieses eigentümlichen, dichterisch-philosophischen Genies in seinem einheitlichen Ursprung zu enthüllen und daraus sein Wirken begreiflich zu machen. Aus verwandtem Wesen heraus vermochte er die Stimmungen und Gedanken, aus denen Schillers Dichtungen entsprungen waren, nachzufühlen und mitzudenken; zugleich aber prüfte er sorgfältig den inneren Bau der Gebilde, achtete mit feinem Gehör auf jede sprachliche oder metrische Härte und regte unermüdlich den Schaffenden zu stilistischer Vollendung seiner Werke an.

Je länger, desto mehr lernte Schiller die hingebende Treue Humboldts schätzen. Das Band, das die Zeit innigen Zusammenlebens schlang, hielt fest auch in den Jahren der Trennung. Als Wanderlust und neue Pflichten den jüngeren Mann längst in die Ferne, schließlich als preußischen Residenten nach Rom geführt hatten, da wurde wohl der Briefwechsel der beiden lässiger, aber das Gefühl ihrer Geistesgemeinschaft blieb unerschüttert. Auch in der Fremde lebte Humboldt in der Teilnahme an dem mächtigen Schaffen des Freundes und schaute voll Sehnsucht auf die Zeiten zurück, in denen dieser sich ihm zuerst erschlossen, ihm zur Klärung und zur Festigung seines allzusehr in die Breite und Weite strebenden Geistes verholfen hatte. Und Schiller legte noch in seinem letzten Briefe an den Fernweilenden ein Bekenntnis ab von der Unzerstörbarkeit ihres Bundes, als er schrieb: „Für unser Einverständnis sind keine Jahre und keine Räume.“ Das den Geist ihrer Freundschaft unmittelbar kündende Denkmal ist ihr Briefwechsel, den der Überlebende gesammelt und herausgegeben hat (1830). Dem aber, den Humboldt liebte und vor allem verstand, dem ästhetischen Denker und philosophischen Dichter, gilt die wunderbar tiefe „Vorerinnerung“ dazu, das herrlichste Zeugnis für Schillers einzigartige Erscheinung und für seines Freundes hingebungsvolle Begeisterung. Hier erweist dieser noch einmal jene Fähigkeit an-

schmiegsamen Verständnisses, jenes reinen Interesses an der Sache und an der Person, wodurch Schiller gleich beim Beginn ihres engeren Verhältnisses gewonnen worden war. Als ebenbürtigen Genossen hatte er ihn deshalb seinem Körner an die Seite gestellt. Aber gerade in jener Zeit des Ringens nach Selbsterkenntnis war ihm Humboldt der wertvollere Urteilsspender geworden. Da galt es Schiller vor allem, seine Individualität durchzusetzen. Bei dieser Arbeit bedurfte er weniger Körners strenger, nach selbständigen Grundsätzen verfahrender Kritik, als der verständnisinnigen Teilnahme an seinem Streben und der zartesten Schonung seiner Eigenart. Dies bot ihm Humboldt, und so ergänzte er zu rechter Zeit für des Dichters Entwicklung den Dresdner Freund. Derselbe Sommer aber, der so freundlich Schillers Reifen begünstigte, warf ihm in glücklicher Stunde die köstlichste Frucht seines Lebens in den Schoß. Was er früher vergebens begehrt hatte, das fiel ihm nun mühelos zu, als die Fülle der Zeit gekommen war: die Freundschaft mit Goethe, dem Größten der Lebenden, der Bund mit dem andern Schöpfergeist, in dem Schiller selbst seine Ergänzung und Vollendung als Schaffender finden sollte.

Die fünf Jahre seit der Übersiedlung nach Jena hatten an seinem Verhältnisse zu Goethe nur wenig geändert. An Gelegenheiten sich zu sehen fehlte es den beiden nicht, zumal da der Weimarische Geheimrat durch seine persönlichen und amtlichen Beziehungen öfters in die Universitätsstadt geführt wurde. Aber diese kurzen Begegnungen in Gesellschaft oder bei dienstlichen Veranlassungen blieben völlig bedeutungslos; die Seelen wichen einander aus. Nie war Goethe weniger aufgelegt zu freundschaftlicher Hingabe als in diesen Jahren. Ganz mit sich selbst und der Ausgestaltung seiner Pläne für Wissenschaft und Kunst beschäftigt, hieß er jeden willkommen, von dem er sich Förderung seiner Zwecke versprach. Von Schiller aber meinte er statt Gewinn nur Störung in seiner Arbeit erwarten zu müssen. Diesen eigenwilligen, unaufhaltsam nach seinen eigenen Zielen strebenden, ungestüm alle anderen mit sich fortreißenden Geist von sich fern

zu halten, erschien dem älteren Manne geradezu als ein Gebot der Selbsterhaltung. Wer immer in den Kreis Schillers eintrat, der erlag dem Zauber seines Wesens. Dies sah auch Goethe wieder und wieder. Gegen diesen Zauber mußte er sich wehren, und das konnte der eindruckszarteste aller Menschen nur, indem er in strenger Verschlossenheit sein warmes natürliches Wesen verbarg, indem er sein weiches, volles Herz mit einem Panzer der Unnahbarkeit umgab. Mit der Gebärde kühler Freundlichkeit schützte er sich gegen Ansprüche, die Schiller schon längst nicht mehr an ihn stellte. Für diesen war die Zeit freundschaftlicher Erwartungen seit jenen herben Enttäuschungen zu Rudolstadt und Weimar beendet. Wenn je sein stürmisches Empfinden dem anderen wieder einmal heftiger entgegendringen wollte, so wußte er sich zu beherrschen: nur mit klug abwartender Vorsicht begegnete er seitdem dem vornehm Zurückhaltenden. Getreu dem stolzen Vorsatze, den er einst gegen Karoline von Beulwitz geäußert hatte, durch Entwicklung seiner Kräfte sich zu der Höhe emporzuschwingen, wo auch ein Goethe ihn anerkennen müsse, hegte Schiller in tiefster Seele ein unerschütterliches Vertrauen zu der Zukunft.

So verharrten beide gleichsam in geschützter Stellung, jeder einzig darauf bedacht, dem anderen keine Blöße, keine Schwäche zu zeigen. Gegenüber verfrühten Versuchen, sie einander zu nähern, blieben sie standhaft. Vergebens suchte Dalberg zwischen den ihm gleich nahe stehenden Männern zu vermitteln, vergebens drängte Körner den Freund zu Goethe hin, damit er sich an der gegensätzlichen Natur reibe und zu neuem dichterischen Tun entzünde. Nicht einmal die Heirat Schillers mit Lotte, die sich selbst weder durch die Klagen der innigst befreundeten Frau von Stein, noch durch des Gatten Unmut in ihrem Glauben an Goethes gutes, großes Herz wankend machen ließ, konnte die erwünschte Annäherung herbeiführen. Dies hatte sich schon im ersten Jahre der Ehe gezeigt, als Goethe am 31. Oktober 1790 dem jungen Paare seinen Besuch machte. Die Gelegenheit war günstiger als je. Goethe war mehr als sonst dazu gestimmt sich aufzuschließen.

Wenige Wochen vorher hatte er in seinem geliebten Dresden, auf der Rückkehr von der schlesisch-polnischen Reise, mit Schillers vertrautestem Freunde gewinnreiche Tage verlebt und in der Gattin des ihm verständnisvoll entgegenkommenden Körner eine Freundin aus den Leipziger Studentenjahren begrüßt. Auch Schiller, gehoben durch das Glück seiner jungen Ehe, trat in der empfänglichsten Stimmung einem Gast entgegen, zu dem selbst der bedächtige Körner rasch in ein vertrauteres Verhältnis gekommen zu sein bekannte. Die gemeinschaftlichen persönlichen Beziehungen verliehen dem Gespräche gleich von Anbeginn eine gewisse Wärme, und da Kant in Dresden die meisten Berührungspunkte geboten hatte, kam man auch in Jena bald auf das philosophische Thema. Aber gerade das Eingehen auf tiefer bewegende Fragen stellte die Verschiedenheit beider Naturen und ihrer Anschauungsweisen wieder schroff heraus. Schiller fand sich aufs neue nach diesem Gespräch in dem alten Widerstreit der Gefühle: Goethes Geist zog ihn mächtig an, seine persönliche Art aber stieß ihn zurück. „Interessant ist's," so berichtet er gleich am folgenden Tage an Körner, „wie er alles in seine eigene Art und Manier kleidet und überraschend zurückgibt, was er las; aber ich möchte doch nicht über Dinge, die mich sehr nahe interessieren, mit ihm streiten. Es fehlt ihm ganz an der herzlichen Art, sich zu irgend etwas zu bekennen. Ihm ist die ganze Philosophie subjektivisch, und da hört denn Überzeugung und Streit zugleich auf. Seine Philosophie mag ich auch nicht ganz: sie holt zuviel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole. Überhaupt ist seine Vorstellungsart zu sinnlich und betastet mir zu viel. Aber sein Geist wirkt und forscht nach allen Direktionen und strebt, sich ein Ganzes zu erbauen, — und das macht mir ihn zum großen Mann."

Wiederum trennten sich die beiden mit dem verstärkten Bewußtsein, daß sie füreinander nicht geschaffen seien. Die Wahrheit ist: sie waren für gegenseitiges Verständnis und wechselseitige Förderung noch nicht reif. Noch stellten sie sich so zueinander, daß sie sich im rechten Lichte nicht sehen konnten; darum blieb

ihr wahres Gesicht ihnen gegenseitig verhüllt. Zur Klarheit des eigenen Strebens noch nicht völlig durchgedrungen, ahnte keiner von beiden, daß sie sich von verschiedenen Ausgangspunkten her nach demselben großen Ziele bewegten und sich dabei geistig einander näherten. Beinahe vier Jahre mußten sie weiterhin, in Vorurteilen befangen, nebeneinander hergehen, bis die getrennten Ströme zu mächtiger Wirkung sich vereinigten.

Einstweilen hatten sie Auge und Empfindung nur für den tiefen Gegensatz, in dem ihre Naturen standen. Unvereinbar schienen sie getrennt durch Begabung, Schicksale und Bildungsgang. Verschieden waren ihre Ausgangspunkte, verschieden die Kräfte, auf die sie sich stützten. Wie ganz anders als das schwäbische Soldatenkind ist der Sohn des behäbigen Frankfurter Bürgerhauses von vornherein in diese Welt gestellt! Natur und Glück in seltenem Bunde überschütten ihn mit der ganzen Fülle ihrer Gaben; seine geistigen Kräfte dürfen sich frei nach allen Seiten entfalten, nicht gebunden und nicht geregelt durch die Ordnungen einer öffentlichen Schule. Im warmen Schoß der Familie und draußen in der ihm heiter lächelnden Welt berührt den Werdenden kein Hauch jener rauhen Wirklichkeit, unter deren Stürmen der junge Schiller sich emporringen muß. Auch dessen Kindheit ist ja von manchem wohltätigen Zauber umweht. Aber gerade in den wichtigsten Jahren der Entwicklung muß er in der lärmenden Enge der Erziehungskaserne, unter der Zuchtrute der militärischen Regel vieles entbehren, was die Dichterjugend des anderen so köstlich macht: die Freiheit der Bewegung, die behagliche Umschau in Welt und Leben, den unbefangenen Verkehr mit Natur und Menschen. Dem jungen Schwaben wird sein unzähmbarer Schöpferdrang, sein heiligstes Entzücken mit dem Makel des Verbrechens gebrandmarkt, er muß, um seinem Genius die Bahn frei zu machen, mit verzweifeltem Wagnis sich selbst entwurzeln. Goethe darf frei seinen Neigungen folgen; er kann auf selbstgewählten Wegen, bald umdrängt von einer geselligen Schar, bald in gesammelter Stille der Ausgestaltung seines Wesens nachleben. Für ihn wird es das Höchste, die glück=

liche Anlage der Natur in dem zarten, widerstandslosen Gehorsam der Pflanze zu entfalten: Schiller dagegen muß unter dem Zwang widriger Verhältnisse danach streben, wollend zu sein, was diese willenlos ist. Sich mit dem Leben zurecht zu finden und seine Kräfte ins Gleichgewicht zu bringen, wird auch jenem begünstigten Menschenkinde nicht leicht, aber in allen Herzenswirren und Seelennöten bleibt ihm der harte Kampf der Selbstbehauptung erspart, jene Schule der Not, in der Schillers angeborene Freiheitsnatur zu stärkster Widerstandsfähigkeit sich ausbildet. Während dieser schon am Anfang seiner Bahn mit bewußter Kraft die Zügel seines Geschickes in die Hand nehmen und mit heroischen Entschlüssen sein Leben zu weitgesteckten Zielen wenden und selbstherrlich gestalten muß, darf jener der Führung seines Schicksals vertrauen, auch in unklaren Verhältnissen sich als einen sicher Werdenden und Wachsenden fühlen, der aus geheimnisvoller Dämmerung einem klaren Tag entgegengeht. Auch Goethe erlebt leidvolle Entzweiungen des Herzens mit der Welt, auch seinem gesunden Gefühl, seinem Drange nach freier Entfaltung ursprünglicher Kräfte stellen sich Hemmungen und Beschränkungen entgegen, aber niemals muß er mit der Wirklichkeit brechen und sich in Widerspruch zu ihr stellen wie Schiller. Darum vollzieht sich bei Goethe das eigentliche Werk des Gärens und Reifens mehr in innerlichen Prozessen, während Schillers Entwicklung in leidenschaftlichen Spannungen und Entladungen sich äußert. Dieser behauptet sein Selbstgefühl und entwickelt die ungeheure Energie seiner Natur im Überwinden der Widerstände; jener mit seiner läßlichen Art bequemt sich entweder den Umständen oder weiß sich peinlichen Verhältnissen, störenden Einflüssen sachte zu entziehen. Denn Goethes Wesen mit der Zartheit seiner Empfindung duldet keine sein inneres Gleichgewicht gefährdenden Konflikte; deshalb hält er sich beizeiten die Menschen und Dinge in einer gewissen Entfernung, behauptet er aus Selbsterhaltungstrieb das Recht und die Pflicht der Einsamkeit und zwar um so entschiedener, je höher er sich entwickelt. Denn nur vermöge dieser unter schweren Erfahrungen errungenen Lebenskunst ist es ihm gestattet,

seine Persönlichkeit harmonisch auszugestalten, eine Quelle der Kraft und des Segens auch für die anderen zu werden. Ganz anders Schiller. Seiner Art ist zuträglich, was Goethe stört. Ihm ist der Kampf kein Hemmnis des Strebens, sondern Streben heißt ihm Kämpfen und Siegen. In seiner Willensnatur liegt der tiefste Grund auch seiner stürmischen Lebensschicksale; sie drängt ihn zum Ringen mit den herben Widersprüchen der Welt und läßt seine feurige, dem Leid trotzende Seele befriedigt erst aufatmen nach völlig ausgetragenem Kampfe. Zwar auch er gewinnt nach Jahren unsteter Hingabe an das Gewoge der Stimmungen und Beschäftigungen, nach fruchtlosem Abmühen im Gewirr des menschlichen Getriebes die Überzeugung, daß er im eigenen Innern, in der Selbstbesinnung, in freiwilliger Einsamkeit neue Kraft und Stärkung gewinnen müsse. Aber wenn Goethes innerer Schöpfungsdrang sich am besten erfüllt in der Loslösung von der unruhigen Menschenwelt, so treibt der Gemeingeist, der in Schiller opferwillig und tatbereit lebt, diesen immer wieder zu energischer Wirkung aufs Große und Ganze, zu machtvollem Handeln für die leidende, verkümmerte Menschheit. Wie er als Individuum mit seinem ganzen, ins Unendliche gerichteten Streben sich immer der kulturbedürftigen Gesellschaft verbunden fühlt, so weiß sich Goethe mit allen seinen geistig-sittlichen Anlagen als ein Stück der Natur; in ihr findet er eine nie versiegende Quelle der Kraft, eine Zuflucht und eine Heimat; ihre stille Notwendigkeit stärkt ihn mit hingebendem Vertrauen auf sein eigenes Werden und die Entwicklung aller Dinge. In Gräsern und Steinen das Göttliche zu schauen, im einzelnen Falle das Allgemeine zu erkennen, ist seine Lust, und darum wird er sein Leben lang nicht müde, durch eine liebevolle, allseitige, unbefangene Naturforschung sich zu fördern. Diese Freude an der sinnlichen Wahrheit und am Kleinen und Einzelnen der natürlichen Erscheinungen hat Schiller nicht gekannt. Nur die großen, erhabenen Anschauungen der Natur vermögen seine Phantasie zu befruchten. Die Bedürfnisse seines andersgearteten Genius weisen ihn auf Gebiete des Erfahrens und Denkens, wo der selbsttätige

Geist und das sittliche Wollen sich machtvoll erweisen. Vieles, was dem anderen geschenkt oder still zugewachsen ist, muß er sich erst erobern und aneignen. Sich selbst und seine Mittel und Kräfte kennen zu lernen, wird ihm ganz anders, stärker und früher zur Pflicht als dem Liebling der Natur und des Glücks. Philosophie und Geschichte klären und nähren, bilden und festigen Schillers Seele. Während Goethes gegenständliches Denken sich aus der Fülle einzelner Anschauungen sein Weltbild gestaltet, dringt Schiller von großen allgemeinen Grundgedanken zu der Welt der Erscheinungen vor. Sein Geist kann sich ruhiger Beschaulichkeit nicht hingeben, denn auch sein Denken kann erst durch den Widerstreit von Satz und Gegensatz, durch den dialektischen Prozeß, zur siegenden Wahrheit gelangen.

Diese Grundunterschiede ihrer geistigen Art und Richtung treten auch in ihrem Künstlertume hervor. Beide, Schiller nicht weniger als Goethe, schaffen aus ihrem persönlichen Leben und Erleben heraus, nur tritt dieser Zusammenhang bei Goethe deutlicher zutage, weil seine Dichtungen meist an einzelne, ganz bestimmte Erlebnisse anknüpfen. Auch als Dichter gibt er sich der Wirklichkeit hin mit weit aufgeschlossener Empfänglichkeit, und sein einziges Bemühen ist, was er mit verklärtem Auge geschaut, treu und rein in voller Gegenständlichkeit zu formen. Goethe scheint zu schaffen wie die Natur. Mit ruhiger Gelassenheit, der Triebkraft der dichterischen Keime vertrauend, läßt er sie aufgehen und wachsen jahrelang, bis sie unter günstiger Sonne zu goldenen Früchten reifen. Anders Schillers geistgeborene Kunst! Ihm quillt seine beste Schaffenskraft aus dem herben, leidvollen Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit. Nicht versenken will sich dieser Künstler in die Welt mit stiller Beschaulichkeit, sondern sich darüber erheben mit feurigem Willen; nicht spiegeln will er das dürftige Leben, sondern nach einem reineren, volleren, innerlich geschöpften Bilde eine neue, höhere Welt aus eigener Geisteskraft erbauen. Goethe darf auf seinem „Naturwege“ als Forscher wie als Dichter seinen Sinnen vertrauen; Schillers Art aber ist es, die Gegenstände mit

dem durch die Idee geschärften Auge anzuschauen und dem Geschauten im Kunstwerke den Stempel seiner Persönlichkeit aufzudrücken. Darum ist, entsprechend seiner größeren Selbsttätigkeit, auch sein dichterisches Schaffen bewußter, freier, herrischer. Wenn ein Stoff ihn innerlich ergriffen hat, wenn dunkel wogende Stimmungen des Gefühls nach Gestalt verlangen, dann ist Schillers Schöpferdrang mit leidenschaftlicher Ungeduld darauf gerichtet, das Unklare zu lichten, den erst unbestimmten Regungen zu voller Deutlichkeit und körperhaftem Leben zu verhelfen. Auch seine Poesie steigt aus den traumhaften Tiefen unbewußter Empfängnis empor, aber der schöpferisch gestaltende Wille, der bewußte Kunstverstand tritt bei ihm rascher und energischer in Tätigkeit als bei dem zögernden und abwartenden Goethe. Dies ist aber kein Grund, Schillers Dichtung nur aus dem Verstandesmäßigen, dem Begrifflichen und Ideellen abzuleiten. Davor behütet uns ein tieferes Verständnis seines Genius, in dem Energie des Denkens und Wollens, Kraft der Phantasie und Innigkeit des Empfindens wunderbar vermählt sind. Alle schöpferischen Geister sind, wie Friedrich Theodor Vischer sagt, von ihrem „inneren Wetter" abhängig; sie müssen der Stimmung harren. Aber oft genug sind sie auch gehalten, sich zu bezwingen, auch ohne daß sie die ganze Stimmung schon fühlten, „einmal zu beginnen in der Hoffnung, daß, wenn sie hübsch fortmachen, die Wärme schon kommen, die Glut sich entflammen werde": während Goethe im Abwarten oft zu weichlich gewesen sei, habe Schiller mit seiner Energie die Muse manchmal beim Kopfe gepackt, wenn sie nicht parieren wollte. Bezeichnend für den Gegensatz der beiden Künstlernaturen ist auch die verschiedene Art, wie sie sich ihrer Begabung bewußt werden. Goethe wird durch seine ungewöhnliche Fähigkeit, alles Wirkliche als Bild anzuschauen, und durch seine Neigung, das Geschaute getreu nachzubilden, lange Zeit zu dem Glauben verleitet, er sei zum bildenden Künstler berufen. Solches Schwanken zwischen verschiedenen Künsten kannte Schiller nicht; er ist schon in jungen Jahren seines Dichterberufes gewiß, aber mancher Zweifel über

die Art und Größe dieses Talents erwächst ihm in trüben Stunden aus seiner dichterisch-philosophischen Doppelnatur. Im Grunde jedoch steht ihm das Dramatische und zwar die Tragödie als sein eigentlicher Wirkungskreis felsenfest. Da vermag die vorwärtsdrängende Macht seines Willens sich in stark bewegte Handlung umzusetzen, da können sich alle seine Seelenkräfte auswirken: die leidenschaftliche Teilnahme an den Entwicklungskonflikten der ringenden Völker, der große Sinn für gewaltige Zukunftsausblicke und machtvolle Gegensätze, die Freude am Bewegen und Lenken der Menschen und die feldherrnmäßige Kunst, Gestalten und Massen zu ordnen in erschütternden Kämpfen und sie doch aus allen Wirrnissen hinauszuführen zu den Höhen beruhigter Harmonie. Auch Schillers Neigung zur Reflexion, seine Gabe dialektischen Denkens kommt dem Techniker des Dramas zustatten, da ja auch die dramatische Handlung dialektisch, in einem fortwährenden Hinundher von Schlag und Gegenschlag sich vollzieht. Gerade zu dem Dramatiker Schiller steht Goethe in vollendetem Gegensatz, — er ist vorzugsweise Lyriker, nur von dem Streben beseelt, die Freuden und Leiden seines Lebens im Gedichte aufzubewahren, durch Entladung des bedrängten Busens sich von der leidenschaftlichen Unruhe seines Gemütes zu befreien, durch künstlerische Darstellung gegen den Druck der Verhältnisse sich zu wehren. Die Vielseitigkeit seiner Interessen drängt ihn zwar auch zur dramatischen und epischen Form, aber er sprengt sie mit souveräner Gleichgültigkeit, wenn seine lyrische Natur es fordert. Persönliche Herzenswirren und individuelle Bildungskämpfe, das Verhältnis des Menschen zur Natur, nicht zu gesellschaftlichen Einrichtungen, der Drang zu harmonischer Entfaltung seiner gesunden Triebe liefern auch dem Dramatiker und Epiker Goethe die wichtigsten Probleme. Nicht in Verkörperungen der willenskräftigen Tat, nicht in der Darstellung männlich strebender Charaktere feiert er, wie Schiller, seine größten Triumphe, sondern in der Zeichnung irrender, empfindungszarter oder in sich selbst sicher ruhender Männer und vor allem in seinen unübertroffenen Gestaltungen und Enthüllungen der weiblichen Seele, der

liebenden Frau. Schiller dagegen gelingen am besten die geistreichen, wirkungskräftigen, selbstgefühlvollen Frauen, denen er einen Hauch seines starken, strebenden Geistes verleihen kann. Und dann: der Dramatiker Schiller will nicht nur eine Welt gestalten, er will auch auf eine Welt wirken. Sein künstlerischer Schöpfungsdrang bedarf des lebendigen Widerhalls und der innigen Teilnahme einer empfänglichen Gemeinde. Die wechselseitige Berührung mit der Bühne, mit weiten Kreisen des Volkes ist eine naturnotwendige Bedingung seines Schaffens. Darum bedarf er des anregenden Gedankenaustausches, darum fühlt er sich durch Einwürfe und Widersprüche der Freunde gefördert im entschiedenen Gegensatz zu Goethe, der ein Durchsprechen des Stoffes während der Entstehung eines Werkes ängstlich meidet und froh ist, wenn das fertige Werk den Beifall einer kleinen, vertrauten Gemeinde findet. „Meine Sachen“, so sagt er selbst, „sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind.“ Schiller will siegen über die Trägheit der Welt, will erschüttern, hinreißen, erheben, Goethe nur sich selber aussprechen in unmittelbarer Darstellung. Daher hat Schillers Sprache ihren drängenden Puls, ihren großen, leidenschaftlichen Atem, ihre Innigkeit der Empfindung selbst im gedanklichen Elemente; Goethe aber faßt die tiefe Bewegung seines Herzens oft in den einfachsten Naturlaut, und indem sie über die Lippen strömt, scheint sie sich in Musik zu verwandeln.

So standen sich die beiden, nach Goethes Ausdruck, als zwei Geistesantipoden gegenüber, durch mehr als einen Erddiameter voneinander geschieden. Zu dem Unterschied der Individualitäten gesellte sich die Gärung, die ein jeder mit sich zu verarbeiten hatte. Denn auch Goethe ward in jenen Jahren, die Schiller trotz aller körperlichen Leiden ganz in den Dienst seiner Selbstläuterung stellte, von dem Schicksal in eine ernste Schule harter Erfahrungen genommen. Seit seiner Rückkehr aus Italien lebte er, unverstanden im Besten und Höchsten seines Strebens, unter

entfremdeten Freunden dahin. Der frohen Hoffnung, die Gebildeten seines Volkes für seine unter südlicher Sonne gereifte Kunst- und Lebensanschauung zu gewinnen, mußte er entsagen, da selbst die ihm Nahestehenden in die neue Welt seiner Kulturgedanken und Kunstschöpfungen sich nicht hineinzufinden vermochten. Durch eine vielseitige Tätigkeit in der Fürsorge für die seiner Aufsicht unterstellten Anstalten (das neubegründete Hoftheater, das Zeicheninstitut, die Universität Jena, das Ilmenauer Bergwerk), durch eine weitausgedehnte Beschäftigung mit Kunstdingen und vor allem in leidenschaftlicher Hingabe an die Naturwissenschaften suchte Goethe, sich über die Verstimmung und das Mißbehagen dieser Zeit hinwegzuhelfen. Aber neue, wachsende Beunruhigung schuf ihm der Fortgang der gewaltsamen Umwälzung, die damals von Frankreich aus die Welt erschütterte. Goethes tiefstes Bedürfnis ging darauf aus, mit der Wirklichkeit in Übereinstimmung zu leben. Nun aber drohte dieser grenzenlose Umsturz alles geschichtlich Gewordenen die Welt in namenloses Elend, ihn selbst, den nur auf ruhige, stetige Entwicklung Vertrauenden, in einen verderblichen Zwiespalt zu stürzen. Nicht allein in der Betrachtung aus der Ferne, sondern in unmittelbarem, persönlichem Erleben empfand er die Zeitereignisse als ein störendes und zerstörendes Schicksal, da sie ihn zweimal in Jahresfrist aus dem friedlichen Bezirk seiner Arbeiten in ihre Wirbel zogen, durch die Teilnahme an der Campagne in Frankreich (1792) und an der Belagerung von Mainz (1793). Eine ungeheure Kluft zwischen seinen stillen Idealen und dem wirklichen Leben, wie er es da erkannte, tat sich auf. Eine müde, resignierte Stimmung war die Folge so vieler Enttäuschungen und so niederdrückender Erlebnisse. Nicht nur an der Mitteilung seiner gewonnenen Erkenntnisse verzagte er jetzt erst völlig, sondern fand in schweren Stunden selbst seinen eigenen Sinn gegen Kunst, Natur und Welt verhärtet. „Etwa bloß so mit der Leyer in der Hand“ ließ sich in dieser Welt nicht leben, das fühlte er aufs bestimmteste. Selbst seine Freude an Italien, seinem Sonnenlande der Schönheit, drohte unter-

zugehen. Die Flügel waren ihm wie gelähmt; das ward offenbar, als er in dichterischer Selbstbefreiung sich über das erlebte Elend erheben wollte, und ihm die Versuche mißlangen. Goethes tendenziöse Revolutionsdichtungen (Der Großkophta, Der Bürgergeneral, Die Aufgeregten u. a.), arm an Gehalt und Wirkung, versagten ihm die ersehnte Erlösung. Seine poetische Ader schien zu versiegen, seine eigenen früheren Dichtungen, wie die Iphigenie, waren ihm zuwider. Um so fester klammerte er sich nach eigenem Geständnis an seine naturwissenschaftlichen Studien, „wie an einen Balken im Schiffbruch". Wie nahe ihn aber trotz der jahrelangen Abwendung vom literarischen Treiben das erlittene politische Ungemach und die garstigen Welthändel dem deutschen Genius wieder gebracht hatten, das bewies seine Übertragung des alten niederdeutschen Reineke Fuchs ins gegenwärtige Leben. Das Buch erschien zu Ostern 1794. Wenige Monate darnach ward dem Vereinsamten ein neuer, seiner Richtung durchaus entsprechender Weg zu wirksamer Teilnahme am deutschen Geistesleben eröffnet — durch Schillers Aufforderung zur Mitarbeiterschaft an den Horen.

Dieser hatte gerade während der Jahre seines heißesten Ringens um Vollendung, das im Grunde doch auch ein Ringen um den Goetheschen Genius war, den anderen scheinbar ganz aus den Augen verloren. Schillers Briefe berichten noch im Jahre 1791 von gelegentlichen Berührungen mit Goethe; einmal beschenkt der Kenner der bildenden Kunst den Herausgeber der Memoirensammlung mit der Idee zu einem Titelkupfer für einen der Bände; ein andermal bereitet Goethe eine Karlos-Aufführung unter Mitwirkung des Dichters vor, und wieder ein andermal erfreut den Kritiker Bürgers die Nachricht, daß jener öffentlich erklärt habe, er wünschte Verfasser dieser Rezension zu sein. Dann aber verschwindet selbst der Name Goethes aus Schillers brieflichen Mitteilungen ganz und gar bis zur Zeit der Horen-Gründung. Es war selbstverständlich: wenn Schiller, einem neuen Leben zugewandt, vorschritt zu edlem, entscheidendem Tun, ließ er kleinliche, ängstliche Bedenklichkeiten nicht walten; wenn ein Außerordentliches unter

Aufruf der besten Kräfte geleistet werden sollte, durfte der Mann nicht fehlen, dessen geistige und dichterische Größe Schiller besser als irgendein anderer längst erkannt hatte. Um der großen Sache willen mußte der Versuch, die Mitwirkung des vornehm Zurückhaltenden zu gewinnen, selbst auf die Gefahr einer Absage hin, gewagt werden. So wandte sich denn der Herausgeber der neuen Zeitschrift am 13. Juni 1794 an den „hochzuverehrenden Herrn Geheimrat" im Namen einer ihn „unbegrenzt hochschätzenden Gesellschaft" mit der würdig und ernst vorgetragenen Bitte um schriftstellerische und begutachtende Beteiligung an dem Unternehmen. Der Plan, die politisch und religiös zerteilte deutsche Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit zu sammeln, war der herzlichsten Zustimmung Goethes gewiß; „eine nähere Verbindung mit so wackeren Männern, als die Unternehmer sind", erschien ihm vielversprechend. Ein Hauch des Aufschwungs und der Tatenlust wehte den in kritischer Lage Zaudernden und in sich Zurücktretenden aus der beigefügten Darlegung der leitenden Grundsätze der Horen an. Und so antwortete er zusagend mit wohlerwogener Freundlichkeit: „Ich werde mit Freuden und von ganzem Herzen von der Gesellschaft sein." Nähere Vereinbarungen sollten einer mündlichen Besprechung vorbehalten bleiben.

Wenige Wochen später kam die entscheidende Stunde: ein Julitag führte die beiden endlich zu einer fruchtbaren Begegnung. Nach einer Sitzung der (im Juli 1793 gegründeten) Naturforschenden Gesellschaft zu Jena, der Goethe und Schiller als Ehrenmitglieder angehörten, verließen sie zufällig zu gleicher Zeit den Saal. Schiller vermißte in dem soeben gehörten Vortrag den einheitlichen Zusammenhang der Gedanken: eine so zerstückelte Art der Naturbetrachtung, bemerkte er, habe für den Laien, der sich gern darauf einließe, wenig Anziehendes. Goethe war von dieser Äußerung aufs angenehmste berührt; denn die treibende Kraft seiner eigenen Naturstudien war ja der Drang, die Welt als eine Einheit zu erfassen, „die Natur nicht gesondert und vereinzelt vorzunehmen, sondern sie wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Teile

strebend, darzustellen". In diesem Sinne erwiderte er, daß jene andere Behandlungsart „den Eingeweihten selbst vielleicht unheimlich bleibe". So entspann sich ein lebhafter Gedankenaustausch. Unversehens kam man vor Schillers Wohnung, und Goethe, warm geworden durch des anderen anregende Zweifel, trat kurz entschlossen mit ein. Dort entwickelte er dem aufmerksam Zuhörenden die Grundzüge seiner Lehre von der Pflanzenmetamorphose und ließ zur Veranschaulichung des allen Formenwechsel und jeden Wachstumsprozeß durchwaltenden Bildungsgesetzes „mit manchen charakteristischen Federstrichen" eine Urpflanze entstehen, jene Grundform also, nach der die ganze Mannigfaltigkeit der Pflanzenarten gebildet und auf die alle pflanzlichen Gestaltungen zurückzuführen seien. Schiller vernahm und schaute das alles mit raschem Verständnis. Er staunte über diesen wunderbaren Geist, der nichts denken konnte, ohne es im Bilde vor Augen zu haben; der nichts erblicken konnte, ohne es sofort schöpferisch zu gestalten. Aber er durchschaute auch die Selbsttäuschung, in der jener befangen war: Goethe hielt für eine unmittelbare Erfahrung der Gottnatur, was er der Arbeit seines Geistes verdankte; er schied noch nicht zwischen einer aus der empirischen Natur gewonnenen Beobachtung und einem im eigenen Innern entsprungenen Leitgedanken, der die bloßen Erfahrungen erst in fruchtbare Verbindung und sinnvollen Zusammenhang bringt. Seine „Urpflanze" war keine Tatsache, sondern ein Versuch, Tatsachen zu ordnen und neue Beobachtungen anzuregen; ein Gebilde der denkenden Anschauung, dazu dienlich, das bunte und wirre Durcheinander von allen erfahrbaren Pflanzenbildern denkend zu umfassen und zu beherrschen. Mit einem einzigen Satze durchleuchtete Schiller dieses Dunkel. „Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee," so lautete sein Einwurf. Goethe, der naive, stutzte und ward fast verdrießlich; der „alte Groll", so bekennt er selbst, wollte sich regen, der Groll, der zuerst Schillers Jugenddramen gegolten hatte und im letzten Jahre durch den Aufsatz über Anmut und Würde neu aufgerührt worden war. Obwohl Schiller

gerade dort den Ansprüchen der Sinnlichkeit gegenüber Kants Herbheit zu ihrem Rechte verholfen hatte, schien er dem Dichter der Natur doch allzu „undankbar gegen die große Mutter“, die innig geliebte Erzeugerin alles Lebens, gewesen zu sein; ja, „gewisse harte Stellen“, darunter wohl die Anmerkung über das Genie, hatte Goethe auf sich beziehen zu müssen geglaubt. Allein jetzt nahm er sich zusammen und entgegnete nur, das könne ihm sehr lieb sein, daß er Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe. Nun kam es erst recht zu einer lebhaften Erörterung, in der die ganze Kluft ihrer Denkweise sich auftat. Schiller focht als „gebildeter Kantianer“, Goethe vertrat seinen „hartnäckigen Realismus“. Schließlich, nach heißem Kämpfen, ward Waffenstillstand gemacht. „Keiner von beiden“, so berichtet Goethe, „konnte sich für den Sieger halten, beide hielten sich für unüberwindlich.“ Damals konnte es den naiven Realisten noch „ganz unglücklich“ machen, wenn Schiller durchaus im Sinne Kants äußerte: „Wie kann jemals Erfahrung gegeben werden, die einer Idee angemessen sein sollte? Denn darin besteht eben das Eigentümliche der letzteren, daß ihr niemals eine Erfahrung kongruieren könne.“ Trotz mehrjähriger Bekanntschaft mit dem Werke des Philosophen war für Goethe der Gegensatz von Idee und Erfahrung noch nicht zum Problem geworden. Erst Schillers, in entscheidender Stunde gesprochenes Wort, das zunächst nur das Trennende hervorkehrte, zwang den nach Klarheit Strebenden, über jenes Verhältnis und damit über die wahre Bedeutung seines Forschens nachzusinnen; da erst ward er sich klar über die selbsttätige Rolle des Geistes im Verarbeiten des Erfahrungsstoffes, wie über die Eigenart seiner persönlichen Erkenntnisweise. Bereits unter dem ersten Eindruck des Schillerschen Einwurfs ahnte Goethe, daß zwischen dessen „Idee“ und seiner „Erfahrung“ etwas „Vermittelndes, Bezügliches“ obwalten müsse. Später aber, von dem Freunde tiefer in das Verständnis des kritischen Idealismus eingeführt, bekannte er sich selbst zu der Anschauung, deren Vortrag ihn einst „ganz unglücklich“ gemacht hatte. Es ward ihm offenbar,

daß seine Lehre ganz im Sinne Kants war. Er selbst eignete sich die Bezeichnung „Idee“ für die von ihm geistig-anschaulich erfaßten Urphänomene an und durchschaute die Stellung der Idee auf allen Gebieten des Lebens, der Naturerkenntnis, des sittlichen Handelns und des künstlerischen Schaffens: sie soll Richtung gebend alles einzelne durchdringen, aber es ist unmöglich, daß sie im einzelnen Falle vollkommen erscheine oder sich verwirkliche. Wie ein Nach- und Ausklang des Streits im herzlichsten Einverständnis muten uns die Verse an, die Goethe am 13. Juni 1797 zum Geleite einer kleinen Steinsammlung an Schiller übersandte:

Dem Herren in der Wüste bracht'
Der Satan einen Stein
Und sagte: Herr, durch deine Macht
Laß es ein Brötchen sein!

Von vielen Steinen sendet Dir
Der Freund ein Musterstück:
Ideen gibst Du bald dafür
Ihm tausendfach zurück.

Wenn Kant auf diesem Gebiet eine Verständigung anbahnte, so führte er die beiden Dichter noch an jenem Juliabend auf gemeinsamen Boden, als das Gespräch sich auf Kunst und Kunsttheorie ausdehnte. In der Kritik der Urteilskraft hatte auch Goethe nach seiner Weise Aufklärung und Ermunterung für sein Denken und Schaffen gefunden. Ihr verdankte er „eine höchst frohe Lebensepoche“, nachdem er sie im Jahre 1790 zum ersten Male studiert hatte. Ohne gleich so tief wie Schiller in die neue Gedankenwelt einzudringen, erfüllte es ihn mit tiefster Befriedigung, aus den Worten des großen Philosophen eine Bestätigung seiner eigenen Anschauungen herauszulesen, zumal in jenen Jahren, als er sich in seinem Forschen so einsam fühlte. Dort fand er seinen Glauben an das einheitliche Wesen von Natur und Kunst philosophisch gerechtfertigt; dort waren, wie er es längst gefordert hatte, „die Erzeugnisse dieser zwei unendlichen Welten“ aus dem Bann einer außer ihnen liegenden Zweckmäßigkeit befreit und in ihrem selbständigen Wert erkannt. Aus ganz anderer Richtung aber,

auf dem Wege theoretischer Besinnung, geleitet von einer genauen Analyse seiner inneren künstlerischen Erfahrungen, war auch Schiller zu den gleichen Kunstansichten vorgedrungen, die Goethe aus der vergleichenden Betrachtung künstlerischer und natürlicher Gegenstände gewonnen hatte. „Wir fanden, daß unsere Richtungen auf eins gingen," bekennt Goethe, und Schiller schreibt, diese unerwartete Übereinstimmung sei um so interessanter gewesen, als sie aus der größten Verschiedenheit der Gesichtspunkte hervorgegangen wäre. So ergänzte sich von dieser ersten Begegnung ab das gegenseitige Geben und Nehmen in eigentümlicher Weise. Goethe ward gefesselt durch Schillers persönliche Liebenswürdigkeit und gewandte Lebensklugheit, durch den anziehenden und festhaltenden Zauber, den dessen innerstes Geistesleben auf ihn ausübte, wie auf alle, die sich dem Manne näherten. Und jetzt erst, durch die Erfahrung der menschlichen Wesenheit des jüngeren Dichters erschloß sich Goethe auch das Verständnis für dessen dichterisches Streben und Schaffen. Schon im nächsten Briefe versicherte er dem neugewonnenen Freunde, daß er sich auf eine häufigere Auswechslung der Ideen mit ihm lebhaft freue, und seinem vertrauten Berater und Arbeitsgenossen in Kunstdingen, dem Schweizer Heinrich Meyer, gestand er, solchen geistigen Genuß wie bei Schiller in Jena habe er lange nicht gehabt. Wie recht er hatte, vom Verkehr mit diesem „manches Gute" zu erhoffen, das sollte er sofort erfahren. Als erste Frucht ihrer vertraulichen Berührung empfing Goethe eine die dunkelsten Tiefen seines Geistes durchleuchtende, das Innerste seiner ganzen Lebensrichtung ergründende Charakteristik seiner Persönlichkeit.

Auf Schiller hatte die Begegnung wie eine Offenbarung gewirkt. Seine „ganze Ideenmasse" kam in Bewegung; denn was seit Jahren sein Denken beschäftigt hatte und worüber er doch mit sich selbst noch „nicht recht einig" geworden war, das enthüllte sich dem Staunenden jetzt in der unmittelbaren Anschauung des Goetheschen Geistes. Hier trat ihm leibhaftig jene schöpferische Kraft gegenüber, der zur Persönlichkeit gewordene „Spieltrieb",

in dessen Wirksamkeit Schiller die Grundbedingung zu harmonischer Vollendung von Kunst und Leben sah. Jetzt endlich löste sich der Widerstreit seiner Empfindungen in der Erkenntnis der organischen Einheit des Goetheschen Menschentums. Es ward ihm auf einmal klar, daß ein und dasselbe Gesetz das ganze Schauen, Denken, Dichten und Streben dieser Seele beherrschte, und daß in Goethe der Künstler mit dem Naturforscher einen notwendigen, unauflöslichen Bund geschlossen hatte. In der Natur, das erkannte Schiller, schaute dieser einzigartige Geist ein Wirken künstlerisch bildender Gesetze, in der Kunst aber erblickte er eine schöpferische Vollendung der im Schauen gewonnenen Naturerkenntnis, eine unmittelbare Veranschaulichung des gesetzmäßig Natürlichen in seiner höchsten Vollkommenheit. Mit genialem Griff ordnete nun Schiller die ihm früher so fremden Züge mit den ihm längst vertrauten zu einem klaren, einheitlichen Bilde, in dem sich Goethe so wohl getroffen fand, daß er es mit freudiger Zustimmung als die „Summe seiner Existenz" bezeichnete. Und so schmolz dieses Schreiben vom 23. August 1794 mit seinem warmen, verständnisinnigen Ton das letzte Eis, das etwa noch das freie Strömen von Goethes Zuneigung gehemmt hatte.

Schiller entdeckte als erster das Geheimnis dieses anschauend denkenden Geistes, der die Fülle der äußeren Erscheinungen rein in sich aufnimmt und im Schauen zu dem Gesetz ihrer Entwicklung sich erhebt. Er zeigt dem naiven Genius den inneren Reichtum, der diesem selbst gerade infolge der Beschaffenheit seines Geistes verborgen geblieben sei. „Denn leider", so heißt es im Briefe, „wissen wir nur das, was wir scheiden. Geister Ihrer Art wissen daher selten, wie weit sie gedrungen sind, und wie wenig Ursache sie haben, von der Philosophie zu borgen, die nur von ihr lernen kann. . . . Sie suchen das Notwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das

Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie, Schritt vor Schritt, zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen." „Eine große und wahrhaft heldenmäßige Idee" nennt Schiller dies geistige Unternehmen, aber zugleich weckt er damit in Goethe, der sich ganz innerhalb des Erreichbaren angesiedelt zu haben glaubt, das Bewußtsein, daß sein Streben auf einen unendlich fernen Horizont zusteuert. Darum schreibt Schiller: „Sie können niemals gehofft haben, daß Ihr Leben zu einem solchen Ziele zureichen werde; aber einen solchen Weg auch nur einzuschlagen, ist mehr wert als jeden andern zu endigen, — und Sie haben gewählt, wie Achill in der Ilias zwischen Phthia und der Unsterblichkeit." Schiller begreift das schöpferische Walten in Goethes geistigem Gesamtunternehmen, von dem das künstlerische Gestalten im engeren Sinne nur als ein Bestandteil, wenn auch als der entscheidende und wesentliche, zu betrachten ist. Er begreift auch die Hemmungen und Schwierigkeiten, die jenem bei Erfüllung seiner Aufgabe aus seiner Umgebung erwachsen, und versteht aus Goethes Naturanschauung die Sehnsucht des „nordischen Künstlers" nach der künstlerischen Atmosphäre des Hellenentums. Wäre Goethe aufgewachsen wie die griechischen Künstler, inmitten einer von schöpferischem Geiste einheitlich durchdrungenen Welt, unter dem belebenden Hauch einer harmonischen Kultur, so hätte er schon mit der ersten Anschauung der Dinge einen Einblick in deren Sinn und Wesen, in ihren organischen, innerlich notwendigen Zusammenhang empfangen, schon mit den ersten Erfahrungen hätte sich ihm ein in großem Stile gestaltetes Leben entwickelt. Nun aber ist er durch seine Geburt in eine erst werdende Kultur gestellt, deren Elemente noch unausgeglichen sind oder gar feindselig miteinander ringen, in eine Wirklichkeit, die den schöpferischen Genius nicht zu freier Entfaltung kommen läßt.

Deshalb meint Schiller, Goethe habe das, was ihm die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft ersetzen und so gleichsam von innen heraus, auf einem rationalen Wege, ein Griechenland gebären müssen. „Sie mußten die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach dem besseren Muster, das Ihr bildender Geist sich erschuf, korrigieren, und das kann nun freilich nicht anders als nach leitenden Begriffen vonstatten gehen.“ Allerdings sei für Goethe dadurch eine Arbeit mehr entstanden: die Aufgabe, seine Gedanken in Gefühle umzuwandeln, sein Wissen in Gestalt umzusetzen, weil nur so das Genie hervorbringen könne.

Dieses Höchste sieht Schiller von Goethe erreicht. Vertrauend auf die Sicherheit seines Gefühls für das Wesentliche der Dinge, auf die durchdringende Kraft seiner Anschauung, darf er getrost die schöpferische Phantasie ihres Herrscheramtes walten lassen. Im Spiel dieser einheitlichen Geistesart erkennt Schiller aber auch sich selbst und seine Aufgabe. Das große Erlebnis wird ihm sofort zu einem neuen Mittel der Selbstklärung. In einem zweiten Briefe, vom 31. August, ergänzt er die Charakteristik des „intuitiven Geistes“, indem er dieser wunderbaren Einheit seine eigene doppelseitige Begabung gegenüberstellt. Bescheiden gesteht er zunächst die Mängel seiner Bildung; der Geistesreichtum des anderen hat ihm die eigene „Armut an allem, was man erworbene Erkenntnis nennt“, neu zum Bewußtsein gebracht. Dieses Bedürfnis macht es ihm zur Aufgabe, seine „kleine Barschaft“ durch erhöhte Selbsttätigkeit zu nützen und eine Mannigfaltigkeit, die dem Inhalte fehlt, durch die Form zu erzeugen. Während Goethe bestrebt sei, seine große Ideenwelt zu vereinfachen, suche er „Varietät“ für seine kleinen Besitzungen. „Sie haben ein Königreich zu regieren,“ ruft er aus, „ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen, die ich herzlich gern zu einer kleinen Welt erweitern möchte.“ Aber das Hauptziel seines Strebens sieht er in der Versöhnung seiner widerstreitenden Geisteskräfte. Noch ist er der Zwiespältigkeit seiner Natur nicht ganz Herr ge-

worden, noch schwebt er als „eine Zwitterart zwischen dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Regel und der Empfindung, zwischen dem technischen Kopf und dem Genie". Wie es ihm jedoch gelungen sei, die schwärmende Einbildungskraft aus seiner Philosophie zu vertreiben, so müsse er auch lernen, dem philosophischen Geist jede störende Einmischung in den dichterischen Prozeß zu versagen. „Kann ich dieser beiden Kräfte insoweit Meister werden, daß ich einer jeden durch meine Freiheit ihre Grenzen bestimmen kann, so erwartet mich noch ein schönes Los." Schiller fühlt die Kraft seines Willens der Größe des Ziels gewachsen, aber es lastet auf ihm die Hand des Schicksals, das ihn mit einem frühzeitigen Ende, vor Vollziehung einer „großen und allgemeinen Geistesrevolution" bedroht. Um so mächtiger rafft er sich zu einem Entschlusse empor, dem er in schlicht-großartiger Weise Ausdruck verleiht: „Ich werde tun, was ich kann, und wenn endlich das Gebäude zusammenfällt, so habe ich doch vielleicht das Erhaltungswerte aus dem Brande geflüchtet."

Mit diesen Geständnissen über seinen eigenen Geistesgang entsprach Schiller einem ausdrücklichen Wunsche des ihm mit gleichem Vertrauen entgegenkommenden älteren Mannes. Beglückt durch jene erste Bekundung eines Verständnisses, wie er es noch nie erlebt hatte und in dieser Tiefe und Sicherheit überhaupt nicht erwartete, hatte Goethe ohne Säumen den neuen Bund durch ebenso herzliche Offenheit besiegelt. Auch er rechnete von den Tagen, die ihm den lange Verkannten zuführten, eine Epoche seines Lebens. Auch ihm war es ein Bedürfnis, den so lange einsam, „ohne sonderliche Aufmunterung" beschrittenen Weg nun in Gemeinschaft mit jenem fortzuwandern. „Reiner Genuß und wahrer Nutzen", so bekennt er, „kann nur wechselseitig sein", und darum verzichtet der sonst spröde sich Verschließende auf alle Schutzgebärden: „Alles, was an und in mir ist, werde ich mit Freuden mitteilen." Und sofort läßt er den neuen Freund auf den zartesten Grund seiner Seele schauen und zeigt ihm, wo auch er der Nachsicht und der Hilfe bedürfe: „Wie groß der Vorteil

Ihrer Teilnahme für mich sein wird, werden Sie bald selbst sehen, wenn Sie, bei näherer Bekanntschaft, eine Art Dunkelheit und Zaudern bei mir entdecken werden, über die ich nicht Herr werden kann, wenn ich mich ihrer gleich sehr deutlich bewußt bin." Ganz selbstverständlich ist ihm, daß diese gegenseitige Aufklärung über die Grundlagen ihres Wesens nur die Vorbereitung sein soll zu einer ununterbrochenen Arbeitsgemeinschaft. Er sieht eine Naturnotwendigkeit, ein „dämonisches Walten" darin, daß er gerade jetzt, da er an der Welt müde geworden und seiner selbst nicht mehr froh ist, mit Schillers frischer Kraft sich verbinden darf; darum ist es ein beredter Ausdruck auch seines Gefühls, was Schiller unter dem ersten freudigen Eindruck der ihm wie ein Gnadengeschenk des Himmels zugefallenen Freundschaft schreibt: „Unsere späte Bekanntschaft ist mir abermals ein Beweis, wie viel besser man oft tut, den Zufall machen zu lassen, als ihm durch zu viele Geschäftigkeit vorzugreifen.... Begreife ich doch nunmehr vollkommen, daß die so sehr verschiedenen Bahnen, auf denen Sie und ich wandelten, uns nicht wohl früher, als gerade jetzt, mit Nutzen zusammenführen konnten. Nun kann ich aber hoffen, daß wir, soviel von dem Wege noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so größerem Gewinn, da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben."

Indem so das Verhältnis in wechselseitiger Aufklärung über ihre Geistesarten begründet ward, suchten die beiden zugleich ihrer Gemeinschaft in ästhetischen Fragen vollends gewiß zu werden. Zunächst tauschten sie verschiedene Schriftstücke miteinander: Goethe sandte einen Aufsatz, worin die Erklärung, daß Schönheit „Vollkommenheit mit Freiheit" sei, auf „organische Naturen" angewandt war; Schiller schickte als Gegengabe einige ältere Entwürfe, die das Verhältnis von Natur und Kunst betrafen, — wohl die Kalliasbriefe — und jenes ganz kantisch gehaltene Bruchstück vom Erhabenen. Bald aber drang Goethe, der sonst so gemessene, auf näheren, persönlichen Gedankenaustausch: man müsse das in

der Vergangenheit Versäumte ohne Zeitverlust nachholen. Damit sie sich noch rascher und entschiedener ineinander einleben könnten, lud er, der gleichen Absicht Schillers zuvorkommend, den Freund zu längerem Besuche in sein Haus. Dieser sagte freudig zu, nur mit dem einen Bedenken, daß die ihm durch seinen leidenden Zustand aufgedrungene Lebensweise die häusliche Ordnung des andern stören könnte: gewöhnlich müsse er den ganzen Morgen dem Schlafe widmen, weil ihm seine Krämpfe des Nachts keine Ruhe ließen, und auch tagsüber dürfe er nie auf eine bestimmte Stunde sicher zählen. „Sie werden mir also erlauben, mich in Ihrem Hause als einen völlig Fremden zu betrachten, auf den nicht geachtet wird, und dadurch, daß ich mich ganz isoliere, der Verlegenheit zu entgehen, jemand anderes von meinem Befinden abhängen zu lassen.... Ich bitte bloß um die leidige Freiheit, bei Ihnen krank sein zu dürfen." Goethe erwiderte: „Haben Sie Dank für die Zusage.... Eine völlige Freiheit, nach Ihrer Weise zu leben, werden Sie finden", und so ward Schiller vom 14. September ab zwei Wochen lang der Gast des Hauses am Frauenplan. Von zartester Rücksicht umwoben, von seinem Wirt auch gesundheitlich beraten, fühlte er sich dort bald weit wohler als sonst. „Stelle Dir vor," schreibt er an seine Frau nach Rudolstadt, „daß ich die zehn Nächte, die ich nun schon hier zugebracht habe, vortrefflich geschlafen habe, ohne durch Krämpfe gestört worden zu sein." Goethes vernünftigem und freundlichem Zureden verdankte man es, wie Schillers Schwägerin berichtet, daß dieser überhaupt „wieder mehr Vertrauen zu seiner Gesundheit gewann und sich regelmäßiger dem Schlafe und der gewöhnlichen Ordnung des Tages überließ. Die anmutige, scherzhafte Weise, mit der der Freund den Eigenheiten des krankhaften Zustandes bald auswich, bald nachgab, diente oft, diesen zu beseitigen oder zu mildern." Der geistige Gewinn dieser eindrucksreichen Tage war groß für beide. Schiller verkehrte ausschließlich mit Goethe; er kam nicht einmal dazu, einer Einladung Herders zu folgen, den er gleichfalls als Mitarbeiter und Mitbeurteiler für die Horen gewonnen hatte. Denn jeden günstigen

Augenblick wollte er anwenden, soviel als möglich von Goethe zu empfangen. Dieser führte ihn in eine ganz neue Welt ein, indem er die Fülle seiner naturwissenschaftlichen Sammlungen und Erfahrungen vor dem Lernbegierigen ausbreitete. Leicht glitt von da das Gespräch zu künstlerischen Dingen, zur Betrachtung ihrer dichterischen Leistungen und Pläne, zur Erörterung allgemeiner Kulturfragen und zu jenem Gebiet weitschauender Gedanken und allumfassender Ideen, auf dem Schiller Meister war. Jedes Gespräch aber befestigte in ihnen die Überzeugung, daß sie einig waren in allen Grundsätzen und im Interesse für dieselben Gegenstände wie in der Art sie anzusehen; daß die Kreise ihres Empfindens, Denkens und Wirkens teils zusammentrafen, teils sich berührten, wenn auch aus dem Reichtum der Erscheinungen und aus der „Mannigfaltigkeit" der Persönlichkeiten sich einige Abweichungen ergaben. In Schillers Briefen über ästhetische Erziehung, die der Freund bald zu lesen bekam, erschien auf der Höhe besonnener Einsicht und klarer Begründung alles, was auch Goethe seit seiner italienischen Reise als Aufgabe einer großen, freien Persönlichkeitskunst kannte. Darum begrüßte er das Werk mit bewunderndem Entzücken wie eine Verkündigung der Grundsätze und Leitgedanken ihres gemeinsamen Wirkens. „Wie uns ein köstlicher, unserer Natur analoger Trank", so schreibt er am 26. Oktober 1794 nach dem Lesen eines ersten Teiles der Abhandlung, „willig hinunterschleicht und auf der Zunge schon durch gute Stimmung des Nervensystems seine heilsame Wirkung zeigt, so waren mir diese Briefe angenehm und wohltätig, und wie sollte es anders sein, da ich das, was ich für recht seit langer Zeit erkannte, was ich teils lebte, teils zu leben wünschte, auf eine so zusammenhängende und edle Weise vorgetragen fand?" Und damit nicht genug. Goethe las die Briefe ein zweites Mal, „im praktischen Sinne", um zu prüfen, ob das Werk ihn irgendwie „als handelnden Menschen von seinem Wege ableiten könnte", aber auch in dieser Hinsicht fand er sich nur „gestärkt und gefördert". Aber bei aller Übereinstimmung blieben sie sich doch der Grundverschiedenheit ihrer beiden Naturen

bewußt, die (nach Goethes späterem Wort) „gleichsam die Hälften voneinander ausmachten“. Aber gerade diese natürliche Gegebenheit gedachten sie zu ihrem Vorteil zu nützen: während jener „vierzehntägigen Konferenz“ in Goethes Hause verabredeten sie einen Briefwechsel „über gemischte Materien“, wobei jeder nach seiner Weise die Fragen, die beide bewegten, ausführlich behandeln sollte. Die Absicht war, ihrem Fleiße von Anbeginn eine bestimmte Richtung zu geben und für die Horen eine neue Stoffquelle, ein Mittel zu weit ausgreifender Wirkung zu schaffen. Zugleich aber hofften sie, — und dies war der tiefere Zweck — durch gegenseitiges Warnen und Nachhelfen sich selbst vor Einseitigkeit im Betrachten und Verarbeiten der Welt zu bewahren und so die Gegensätze ihrer Naturen zu einer höheren Einheit zusammenzuschließen.

Die Ausführung dieses Planes ist zwar über karge Anfänge nicht hinausgekommen, aber schon der erste gemeinsame Entschluß zeigt, aus welchem Geiste der Bund sein Leben gewann: seine Seele war die Tat, opferwilliges Handeln im Dienste einer mit Ernst und Liebe erfaßten Lebensaufgabe. Hier waren nicht irgendwelche schönselige Liebhabereien im Spiele, nichts von verstiegenem, vornehmtuendem Ästhetisieren, wie frühere und spätere Zeiten es gekannt haben: es galt, in gegenseitiger Verständigung und Förderung die eigene Persönlichkeit rein auszubilden, das besondere Menschen- und Künstlertum eines jeden zur höchsten Vollendung zu steigern; zugleich aber auch dieses höhere persönliche Wesen werktätig auszustrahlen in die zu erobernde Welt, durch Beispiel und Belehrung die schöpferischen Kräfte auch für die Lebensführung und Lebensgestaltung der anderen zu entbinden. Ein solches Werk war, wie das Ineinanderwachsen der beiden Persönlichkeiten, eine unendliche Aufgabe. Gerade deshalb entströmte den tausendfältigen Versuchen, sie zu bewältigen, eine die Freundschaft immer aufs neue belebende und erhöhende Kraft; gerade daraus erwuchs diesem Bunde unerschöpflicher Gehalt und jedem der Genossen ein unschätzbarer Gewinn. Nur eine kurze Spanne Zeit gemeinsamen Wirkens, etwas über zehn Jahre, war den beiden

vergönnt, — um so erstaunlicher erscheint der Ertrag ihrer Arbeit.

Wie sich die Ergänzung und Durchdringung ihres Wesens und Schaffens vollzogen hat, davon gibt uns der bis zum Tode Schillers fortdauernde Briefwechsel ein beredtes, freilich nicht lückenloses Zeugnis. Das Beste, was die beiden auszutauschen hatten, gaben sie sich mündlich, von Person zu Person, wenn sie sich, anfangs meistens in Jena, später in Weimar, zusammenfanden. Von diesem unmittelbareren und volleren Aufeinanderwirken der Geister ist jede Spur verweht, und nur aus ihren ausdrücklichen Bekundungen vermag der Nachlebende die fördernde Macht jener persönlichen Mitteilung zu ahnen. „Ich kann nie von ihm gehen, ohne daß etwas in mir gepflanzt worden wäre“, sagte Schiller von Goethe. Und dieser empfand gerade im Gespräche mit dem Freunde dessen rastlos vorwärtsdringende Natur: „Alle acht Tage war Schiller ein anderer und ein vollendeterer“, heißt es im Gespräche mit Eckermann vom 18. Januar 1825, „jedesmal, wenn ich ihn wiedersah, erschien er mir vorgeschritten in Belesenheit, Gelehrsamkeit und Urteil.“

Welche Bedeutung nun hatte der Bund für jeden der beiden Genossen? Genau zu messen und zu wägen, auf wessen Seite der größere Vorteil stand, auf solche Berechnung des Unberechenbaren müssen wir verzichten. Auch die Größe und Stärke der wechselseitigen Teilnahme und Beeinflussung läßt sich nur andeuten, nicht mit mathematischer Sicherheit bestimmen bei einem Verhältnis, das nach einem Worte Schillers (an Körner vom 31. August 1798) „sich immer in Bewegung und im Wachsen erhalten“ hat, das an Mannigfaltigkeit desto mehr gewann, je harmonischer es ward. Goethe sah sich durch die neuen Beziehungen zu Schiller bald aus seiner Gemüts- und Geisteseinsamkeit erlöst; denn dem an lebendiger Freundschaft Verarmten fielen nun von selbst auch die Freunde des anderen zu, Humboldt und Körner, während Schiller zu Goethes kunstverständigem Genossen Meyer in ein fruchtbares Verhältnis kam. Freude, Mut und Schaffenslust stellten sich wieder ein bei

dem Manne, der eben noch mit sich selbst zerfallen schien. Ein erfrischender Hauch, der Luftstrom einer ethisch-straffen Natur, wehte mit Schillers unaufhaltsam strebendem Geiste daher und brachte Goethes erstarrte Schöpferkraft wieder in Bewegung. Des jüngeren Freundes ganze Erscheinung wirkte wie ein lebendiger Aufruf zu unermüdlichem Weiterdringen, sein rastloses Hervorbringen trieb auch den Zaudernden zu fröhlichem Tun. Goethes ursprüngliche Natur, seine wahre, volle Lebensstimmung erwachte wieder im Umgang mit dem willensmächtigen Freunde, durch dessen anregende Kraft ihm, dem Beschaulichen, erst ganz zum Bewußtsein kam, wie viel bei ihm in den letzten Jahren ins Stocken geraten war. Was er der Gemeinsamkeit mit Schiller verdankte, hat er weit später mit einem Gleichnis ausgesprochen, in dem des Freundes belebende Macht wie der Einfluß der weckenden, warmen Frühlingssonne auf das schlummernde Erdreich erscheint. „Für mich," so bekennt der Greis in dankbarer Erinnerung an das „glückliche Ereignis" jenes „vor allen übrigen ausgezeichneten und unvergeßlichen" Jahres 1794, „für mich war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh nebeneinander keimte und aus aufgeschlossenen Zweigen und Samen hervorging."

In der Tat, Goethes Poesie brach jetzt, unter Schillers fördernder und fordernder Teilnahme, wieder auf wie ein Quell, der lange verschüttet war und nach seiner Befreiung um so mächtiger strömt. Der Gewinn seiner italienischen Reise trat nun erst völlig zutage: was dort in der Berührung mit der herrlichen Natur und mit antiker Kunst aufgekeimt, aber im kalten Norden nicht zur Entfaltung gekommen war, das gedieh jetzt durch die Wärme des Freundschaftsfrühlings. Alte Entwürfe wurden hervorgeholt, neue Dichtungen aller Arten entstanden mit einer Leichtigkeit, daß Schiller bewundernd ausrief, dieser Glückliche dürfe nur leis an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu lassen. Aber Goethe wußte und bekannte, daß er ohne des Freundes Deuten, Ermuntern und Treiben manches gar nicht und vieles nicht so geschaffen hätte, wie er es getan. „Auf die Freude,

und den Nutzen, den ihm das Zusammenleben mit Schiller gibt," so berichtet Wilhelm von Humboldt einmal an seine Frau, „kommt Goethe sehr oft zurück. Nie vorher, sagt er, hätte er irgend jemand gehabt, mit dem er sich über ästhetische Grundsätze hätte vereinigen können; die einzigen wären noch Merck in Darmstadt und Moritz gewesen; allein obgleich beide mit ihm in Absicht des Taktes übereingekommen wären, so hätte er sich wenig mit ihnen verständigen können. Zwanzig bis fünfundzwanzig Jahre hätte er also so ganz über sich allein gelebt, und daher sei es mit gekommen, daß er in einer ganzen langen Zeit so wenig gearbeitet habe. Desto rüstiger scheint er jetzt." In Schiller gewann der durch die Verständnislosigkeit der Menschen so oft und so tief Verletzte einen mitverstehenden Leser ganz nach seines Herzens Wunsch. Wilhelm Meisters Lehrjahre, deren Anfänge fast zwei Jahrzehnte weiter zurücklagen, wurden nun endlich in den beiden ersten Jahren der Freundschaft mit Schiller vollendet. Von Stück zu Stück begleitete dieser das Erscheinen des Romans mit anfeuernder, ebenso freimütiger wie begeisterter Teilnahme und förderte ihn durch seine tiefeindringende, schöpferische Kritik bis zu einem befriedigenden Abschluß. Angesichts des vollendeten Baues aber huldigte der treue Berater dem Genius des Meisters mit Worten, in denen Ehrfurcht und Liebe voll zusammenklingen. „Es gehört zu dem schönsten Glück meines Daseins," schreibt er am 2. Juli 1796, „daß ich die Vollendung dieses Produkts erlebte, daß sie noch in die Periode meiner strebenden Kräfte fällt, daß ich aus dieser reinen Quelle noch schöpfen kann. . . . Wie lebhaft habe ich bei dieser Gelegenheit erfahren, daß es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit gibt als die Liebe. Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werks bewegte. Ich verstehe Sie nun ganz, wenn Sie sagten, daß es eigentlich das Schöne, das Wahre sei, was Sie, oft bis zu Tränen, rühren könne. Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, so wirkt es, und so steht es da, und alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die schöne Gleichheit des Gemüts, aus

welchem alles geflossen ist. . . . Leben Sie jetzt wohl, mein geliebter, mein verehrter Freund! Wie rührt es mich, wenn ich denke, daß, was wir sonst nur in der weiten Ferne eines begünstigten Altertums suchen und kaum finden, mir in Ihnen so nahe ist." Solche Briefe erschienen Goethe „wahrhaft als Stimmen aus einer anderen Welt", auf die er nur lauschen konnte, und im Innersten davon erquickt, gestand er dankbar, daß er ohne Schillers Einfluß „das Ganze kaum, wenigstens nicht auf diese Weise zustande hätte bringen können. . . . Hundertmal, wenn ich mich mit Ihnen über Theorie und Beispiel unterhielt, hatte ich die Situationen im Sinne, die jetzt vor Ihnen liegen, und beurteilte sie im stillen nach den Grundsätzen, über die wir uns vereinigten."

Noch manche andere Blüte in dem reichen Kranze, den uns Goethe während dieser Jahre gespendet hat, entfaltete sich unter Schillers Sonne. Stärker und nachhaltiger aber als bei irgendeinem anderen Werk erwies sich dessen unermüdlich anfeuernde Kraft, als er Goethes schlummerndes Interesse am Faust erst wieder erweckte und dann den Eifer des Dichters, so oft er erlahmte, immer von neuem durch sein Wünschen und Mahnen durch seine Bewunderung und seinen Rat belebte. Schon wenige Monate nach jener entscheidenden Begegnung setzte seine Anregung ein, und bis in seine letzten Lebensjahre drang er in brieflichem und mündlichem Gedankenaustausch, persönlich und durch Cotta auf Vollendung des gewaltigen Werkes. Das im Jahre 1790 veröffentlichte lückenhafte „Fragment" hatte beim Publikum eine kühle Aufnahme gefunden. Nun aber kam auch diesem „Torso des Herkules", wie Schiller das Bruchstück nannte, von der Seite des neuen Freundes das erste tiefe Verständnis. Zwar fanden dessen Bitten nicht gleich Gehör, aber Goethe erklärte, wenn ihn etwas künftig zur Weiterführung bewegen könne, so sei es Schillers Teilnahme. Als sich Goethe im Jahre 1797 endlich zur Ausarbeitung seines Planes entschloß, da war es wiederum Schiller, der ihm auf seinen Wunsch, „als ein wahrer Prophet", seine „Träume" deutete und mit genialem Blick die eigentümlichen

Schwierigkeiten der zugleich philosophischen und poetischen Aufgabe herausfand. Auch auf die Notwendigkeit wies er hin, den Faust „in das handelnde Leben" einzuführen. Dankbar erwiderte Goethe: „Ihre Teilnahme ist in mehr als einem Sinne fruchtbar." Eine bestimmende Einwirkung auf die Gestaltung im einzelnen hat Schiller zwar nicht ausgeübt, die Wiederbelebung des Ganzen jedoch hat die Welt einzig und allein seinem entscheidenden Drängen und Treiben zu verdanken.

Aber Schiller war für Goethe nicht nur ein Sporn, er war ihm auch eine Leuchte. Indem er ihn in ein klareres, tieferes Verhältnis zur Kantischen Philosophie setzte, verhalf er dem inmitten seines inneren Reichtums oft im Dunkeln Tastenden und Zaudernden zum Bewußtsein seines Wesens und seines Strebens. Schon in den ersten Jahren des Freundschaftsbundes wird dem „Naturschauer" die „kritische Philosophie immer werter", weil sie ihn täglich immer mehr lehre, sich von sich selbst zu scheiden, und noch im letzten Jahre vor seinem Tod reiht er ähnlichen Aussprüchen das Bekenntnis an von dem „ungeheuren Gewinn", den er von ihr dadurch gezogen, daß sie ihn auf sich selbst aufmerksam gemacht habe. Erst nachdem der Dichter von dem Freunde die Lösungsformel für sein eigenes Wesen erhalten hatte, konnten gerade jene beiden Werke, die am meisten von seiner Entwicklung aufnehmen sollten, endlich ihrer Vollendung entgegenreifen. Durch die zunehmende Selbstbeobachtung und Selbsterkenntnis wurde Goethe immer mehr befähigt, auch fremde Gemütsarten, wie überhaupt das Geistesleben, inniger zu verstehen und zu würdigen. Unmittelbar, zu lebendiger Anschauung bot sich ihm ja in dem Freunde die verkörperte Geisteskraft und Willensmacht dar, eine Erfahrung, die überzeugender für Goethe war als alle Theorien die Philosophie, deren Jünger Schiller sich nannte, war in diesem Manne persönliches Leben. Darum dankt Goethe einmal dem Freunde: „Sie haben mich die Vielseitigkeit des inneren Menschen mit mehr Billigkeit anzuschauen gelehrt." Und Schillerschen Glaubens voll ist sein poetisches Bekenntnis zu dem Werte der inneren Welt:

Laß der Sonne Glanz verschwinden,
Wenn es in der Seele tagt,
Wir im eignen Herzen finden,
Was die ganze Welt versagt.

Auch den wissenschaftlichen Arbeiten Goethes kam des Freundes „philosophischer Ordnungsgeist“ zugute. Schillers prüfende, beschleunigende, klärende Hilfe war jenem bei allen seinen Forschungen willkommen, da er ihnen mit nie fehlendem, stets förderſamem Verständnisse folgte. Immer drang er auf klar bestimmte Zusammenfassung der Beobachtungen und Erfahrungen in leitenden Grundsätzen, immer fand er mit Scharfblick das Wesentliche heraus. Goethe selbst gedenkt wehmütig in der „Konfession des Verfassers“ zur „Geschichte der Farbenlehre“ (1810) dieser Mitarbeit seines „unersetzlichen Schiller“: „Durch die große Natürlichkeit seines Genies ergriff er nicht nur schnell die Hauptpunkte, worauf es ankam; sondern wenn ich manchmal auf meinem beschaulichen Wege zögerte, nötigte er mich durch seine reflektierende Kraft, vorwärts zu eilen, und riß mich gleichsam an das Ziel, wohin ich strebte.“

In allem dem, was Schiller gab, ist schon mitbezeichnet und eingeschlossen, was er empfing. Indem er in die Tiefen des Goetheschen Geistes eindrang, schöpfte er für sich selbst einen neuen Gehalt. All seine Mitarbeit an des Freundes Schaffen ward ihm zugleich ein Mittel der Selbstvollendung. Sein Gesichtskreis, der die geschichtliche Welt und ein weites Gebiet philosophischen Denkens schon umspannte, dehnte sich nun aus auf die umgebende Natur. Mit geschärftem Blick lernte er unter Goethes Leitung ihre einzelnen Erscheinungen sehen und verstehen. Während sich dieser „von der allzu strengen Beobachtung der äußeren Natur“ auf sein inneres Selbst zurückgeführt fand, strebte der andere immer mehr nach der ruhigen Betrachtung und reinen Aufnahme der Dinge und Vorgänge. Goethe bekannte bald, „von einem steifen Realismus und einer stockenden Objektivität“ zu edler Geistesfreiheit fortgeschritten zu sein, Schiller dagegen durfte sich rühmen, daß das Studium der Alten und der ununterbrochene Umgang mit Goethe

erstaunlich viel Realistisches in ihm entwickelt habe. Wie im Denken, so suchte er fortan im Dichten Goethes Gegenständlichkeit zu erreichen, mit der Wärme des Gefühls Klarheit und Besonnenheit der Anschauung, Wahrheit und Bestimmtheit der Darstellung zu verbinden. Wieder und wieder hat Schiller dem bewunderten Freunde, seinem hohen Vorbild, bezeugt, wie viel er dessen Mitteilungen verdanke, vor allem aber, daß dessen „lebendige Gegenwart", die innere Anschauung der ihm „so objektiv entgegenstehenden Natur", den entscheidendsten Einfluß auf sein Schaffen habe: alles, was er künftig hervorbringe, so hoffte er, werde „in Konkreto zeigen und enthalten", was bei ihrem Verkehr vom Geiste Goethes in seine Natur habe übergehen können. Die Wahrheit dieses Wortes soll sich auch uns bei der Betrachtung der einzelnen Werke erweisen. Denn auch Schiller hätte sich zu eigen machen können, was Goethe ihm am 6. Januar 1798 aus innigstem Dankgefühl schrieb: „Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte."

So fanden beide in ihrem Bunde alle Hoffnungen und Wünsche über Erwarten gesegnet. Kein anderes ihrer Freundschaftsverhältnisse, das wußten sie, ließ sich mit diesem vergleichen. Und einzigartig, wie in dem Leben der beiden Großen, steht ihre Gemeinschaft in der ganzen Geschichte des menschlichen Geistes da. Diese ist ja nicht arm an führenden Paaren, die in unserer Vorstellung sich ergänzen und zusammenschließen und die großen Gegensätze einer Epoche zu anschaulichem Ausdruck bringen. Aber daß zwei gleichzeitig lebende, auf demselben Gebiete tätige Schöpferpersönlichkeiten von so überragender Größe, statt sich abzustoßen, sich anziehen und ganz ineinander einleben, daß sie ihre volle Eigenart gerade dadurch erst zur Reife bringen und doch in ein Ganzes aufzugehen scheinen, dem hat die Geschichte nichts Ähnliches, sicher nichts Gleiches an die Seite zu stellen. Der „vielleicht nie ganz zu schlichtende Wettkampf zwischen Objekt und Subjekt", zwischen Natur und Geist ward (nach einem Worte Goethes) in diesem

Bunde geschlichtet. Und das Große und Wunderbare dabei bleibt: diese Versöhnung, die uns die Gegensätze als zwei notwendige, ewig gültige und berechtigte Wege zur Höhe erkennen läßt, war eine freie persönliche Tat; was die Natur auf ewig getrennt zu haben schien, ward hier durch die menschliche Freiheit, die Kraft der Liebe, vereinigt. Bedingungslose Achtung der Eigenart des anderen war das selbstverständliche Grundgesetz ihres Bundes. Vor Neid, Eifersucht und kleinlichen Verstimmungen untereinander waren die beiden gesichert in einem Streben, das nur dem gemeinsamen Dienst an einer gewaltigen idealen Aufgabe galt. Diese Sicherheit aber floß ihnen aus dem gegenseitigen Vertrauen nicht nur auf ihre außerordentliche künstlerische Begabung, sondern auch auf die Reinheit und Größe ihres menschlichen Wesens; aus der Überzeugung, daß die Kunst in der göttlichen Gewalt des Künstlers wurzele, daß höchstes Künstlertum nur der Ausdruck einer vollentwickelten, vollgültigen Persönlichkeit sein könne. Goethe hat, besonders nach dem Tode Schillers, mit immer neuen Äußerungen der Verehrung der unerreichbaren und unvergleichlichen Edelart seines Freundes gehuldigt. Mochte in manchem kritischen Wort der Gegensatz ihrer künstlerischen Art wieder durchbrechen, den Menschen Schiller, seinen großartigen, erhabenen Charakter, den „letzten Edelmann unter den deutschen Schriftstellern sans tache et sans reproche“, die stolze, zu immer höherer Vollendung fortschreitende Persönlichkeit, hat Goethe mit uneingeschränkter, steigender Bewunderung verherrlicht. Um sein Gefühl für die Hoheit dieser Adelsnatur deutlich zu machen, erschien später dem Hochbetagten nur ein Vergleich Schillers mit der Person Christi ausreichend. „Jedes Auftreten von Christus,“ schreibt er am 9. November 1830 an Zelter, „jede seiner Äußerungen gehen dahin, das Höhere anschaulich zu machen. Immer von dem Gemeinen steigt er hinauf, hebt er hinauf. . . . Schiller war eben diese Christustendenz eingeboren, er berührte nichts Gemeines, ohne es zu veredeln.“ Rückhaltlos und entschieden ist aber auch dieser für des Freundes menschlich-schönen Charakter eingetreten, im Gegensatze zu seinen eigenen

bitteren Urteilen aus früherer Zeit und zu oberflächlichen Meinungsäußerungen anderer, am herrlichsten in einem Brief an die Gräfin Schimmelmann, die Gattin seines dänischen Gönners. Als die Dame der in ihren Kreisen herrschenden Abneigung gegen Goethe durch allerlei Anspielungen brieflich Ausdruck gab, legte Schiller unumwunden Zeugnis für den Angegriffenen ab. Er preist die Bekanntschaft mit Goethe als das wohltätigste Ereignis seines ganzen Lebens und bekennt „aus innigster Überzeugung“, daß „kein anderer Dichter ihm an Tiefe und an Zartheit der Empfindung, an Natur und an Wahrheit und zugleich an hohem Kunstverdienste auch nur von weitem beikomme“. Er rühmt die Fülle seiner Gaben und die Größe seiner persönlichen Leistungen auf den mannigfaltigsten Gebieten, kraft deren Goethe dem Zeitgeiste weit vorausgeeilt sei. „Aber“, so fährt er fort, „diese hohen Vorzüge seines Geistes sind es nicht, die mich an ihn binden. Wenn er nicht als Mensch für mich den größten Wert von allen hätte, die ich persönlich je habe kennen lernen, so würde ich sein Genie nur in der Ferne bewundern. Ich darf wohl sagen, daß ich in den sechs Jahren, die ich mit ihm zusammen lebte, auch nicht einen Augenblick an seinem Charakter irre geworden bin. Er hat eine hohe Wahrheit und Biederkeit in seiner Natur und den höchsten Ernst für das Rechte und Gute; darum haben sich Schwätzer und Heuchler und Sophisten in seiner Nähe immer übel befunden. Diese hassen ihn, weil sie ihn fürchten, und weil er das Falsche und Seichte im Leben und in der Wissenschaft herzlich verachtet und den falschen Schein verabscheut, so muß er in der jetzigen bürgerlichen und literarischen Welt notwendig es mit vielen verderben.“

Was Schiller vom Verhältnis Goethes zur Mitwelt sagte, galt im Grunde auch für ihn selber. Diese Worte waren der Ausfluß einer schmerzlichen Erfahrung, die beide mit ihren erzieherischen Versuchen an den Volksgenossen, im Kampfe gegen den Geist der Zeit vom Anbeginn ihres gemeinsamen Strebens und Wirkens machen mußten. Gleich jenes große journalistische Unternehmen, das ihren Bund begründete, enthüllte ihnen ganz auch den feind-

seligen Gegensatz, in den sie kraft ihres Wollens zu dem großen Haufen der Gebildeten und seinen tonangebenden Sprechern gestellt waren. Der junge Schiller hatte einst dem Publikum, seinem „Souverän", sich vertrauensvoll in die Arme geworfen; vereinsamt mit seinem Talente, von den Mächtigen verlassen, hatte er an den Thron der Öffentlichkeit sich geflüchtet und keinen anderen Richter über sein Schaffen anerkannt als „den Ausspruch der Welt". Seit den Tagen der Rheinischen Thalia hatte sich Schillers Stellung zum Publikum von Grund aus gewandelt: nicht einen Herrscher oder Schiedsrichter sah er mehr in ihm, sondern ein Wesen, das der Leitung und Erziehung bedürfe. Den geistigen Stand des zu erobernden Leserkreises schätzte der Herausgeber der Horen nicht hoch ein, aber er vertraute der Empfänglichkeit der Deutschen und seiner eigenen Kraft, die Menge zu seinen hohen Anschauungen emporzuheben. Wie bei der Vorbereitung, so entfaltete Schiller bei der Durchführung des Unternehmens das Geschick und die Umsicht eines durch langjährige Erfahrungen geschulten Geschäftsmannes. Selbst auf Kleinigkeiten achtete er, um der Monatsschrift eine gute Aufnahme und eine weite Verbreitung zu sichern. Vornehm und reizvoll auch in der äußeren Erscheinung sollten die Horen ihren Siegeszug antreten, — darum wurden Papier und Druck, Format und Umschlag der Hefte vom Herausgeber selbst sorgfältig gewählt. „Unser Journal", schreibt er im Juni 1794 an Körner, „soll ein epochemachendes Werk sein, und alles, was Geschmack haben will, muß uns kaufen und lesen." Durch wiederholte Anzeigen und Besprechungen der Zeitschrift „in allen öffentlichen gelehrten Blättern" suchte er zu bewirken, „daß von einem Ende Deutschlands zum andern das Publikum davon unterhalten werde". Oberflächlicher und mißgünstiger Urteile gewärtig, griff Schiller ohne Bedenken zu einem vorbeugenden Mittel, das angesichts der herrschenden literarischen Zustände auch für Goethe und die anderen Mitglieder des Redaktionsausschusses nichts Befremdendes gehabt zu haben scheint: er ließ die Horen in der Allgemeinen Literatur-Zeitung auf Kosten Cottas fortlaufend be-

sprechen und zwar „so vorteilhaft als mit einer strengen Gerechtigkeit bestehen kann". Da man dem Publikum, bei seiner Ratlosigkeit allem Ungewöhnlichen gegenüber, doch alles vordenken müsse, hielt Schiller sein Verfahren für gerechtfertigt. Die Schriftsteller lockte er nicht nur durch große Ziele und Aufgaben: vermöge der kühnen Opferwilligkeit des Tübinger Verlegers konnten glänzende Honorare geboten werden, und so durfte die Ankündigung der Horen vom 10. Dezember 1794 einen auserlesenen Stab von Mitarbeitern anführen. Einen großen Namen von allen hätte Schiller seiner Liste gern noch eingefügt, den Namen Kants, seines „vortrefflichen Lehrers". Aber noch stand dessen Antwort auf eine bereits im Juni an ihn ergangene, ehrerbietige Einladung aus, und als jene endlich kam, in den ersten Tagen des April 1795, da brachte sie nichts weiter als wohlwollende Aufmunterung, also eine Enttäuschung: der Siebzigjährige, den bei großer Arbeitslast „schon die Ungemütlichkeit des Altwerdens drückte", bat für seinen „geringen Beitrag" um langen Aufschub.

Inzwischen waren bereits drei Hefte der Horen erschienen, das erste im Januar 1795. Schillers Name und Aufruf hatten ihre Wirkung getan, der erste starke Absatz der Monatsschrift verhieß Erfolg und Gewinn. Selbst in sehr kleinen Städten wurden zwölf und mehr Exemplare bestellt, wie Schiller dem Dresdner Freunde nach dem Erscheinen des ersten Stücks erfreut meldete; gleich im Januar zählte man etwa tausend Abnehmer, und schon im April war man nicht mehr weit von achtzehnhundert entfernt. Eine rasche Vermehrung dieser Zahl schien dem äußerst zufriedenen Cotta gewiß, wenn erst der sehnlichst erwartete Friede mit der französischen Republik weitere „Verkaufssprengel" in Norddeutschland und in den Rheinlanden eröffnet haben würde. Diesem ersten Erfolge Dauer zu verleihen, taten Herausgeber und Verleger alles, was in ihren Kräften stand. Und doch schon vor Ablauf eines Jahres erkannte Schiller, daß selbst der stärkste Wille und der kühnste Opfermut das Unternehmen nicht durchzusetzen vermöchten. Mancherlei äußere und innere Ursachen wirkten zusammen, den Auf-

schwung der Horen zu hemmen, ihren Niedergang zu beschleunigen und Schillers feurigen Eifer in kühle Gleichgültigkeit zu verwandeln.

Zunächst und zumeist wurde das Unternehmen durch das unerwartete Verhalten vieler Mitarbeiter geschädigt. Daß auf ihren Fleiß und ihre Leistungsfähigkeit nicht zu bauen sei, mußte der Herausgeber schon bei der Zusammenstellung der ersten Hefte aufs peinlichste erfahren. Von Mangel an Stoff bedrängt, rief er den im Hervorbringen so schwerfälligen Körner zu Hilfe. „Unsrer guten Mitarbeiter", heißt es im Briefe vom 29. Dezember 1794, „sind bei allem Prunk, den wir dem Publikum vormachen, wenig; und von diesen guten ist fast die Hälfte für diesen Winter nicht zu rechnen.... Goethe will seine Elegien nicht gleich in den ersten Stücken eingerückt, Herder will auch einige Stücke erst abwarten, Fichte ist von Vorlesungen überhäuft, Garve krank, Engel faul, die andern lassen nichts von sich hören. Ich rufe daher: Herr hilf mir, oder ich sinke!" Diese Not wuchs und wuchs trotz Schillers unermüdlicher Fürsorge, und sie entpreßte ihm immer aufs neue die bittersten Klagen. Ein ganzes Viertel der angekündigten Mitarbeiter, darunter der Popularphilosoph Garve, der mit aller Welt befreundete und deshalb wertvolle Vater Gleim, der glänzend begabte und formgewandte Berliner Publizist Friedrich Gentz, hat auch nicht mit einem einzigen Beitrag die verheißene Unterstützung gewährt; die meisten der übrigen ließen bloß einmal von sich hören, wenige brachten es über zwei, drei, oft nur kleine Beiträge, und nur ein ganz kleines Häuflein blieb dem Unternehmen treu bis zuletzt. Der begutachtende Ausschuß kam bei solcher Sachlage nicht zu voller Wirksamkeit. Denn die anhaltende Manuskriptnot verbot eine allzu strenge Sichtung des Angebotenen; gleichwohl knüpfte sich an die Redaktionsarbeit ein vielseitiger, fördernder Meinungsaustausch des Herausgebers mit Goethe, Humboldt und Körner. Ließen die Horen anfangs die erwünschte Mannigfaltigkeit vermissen, so waren sie, namentlich im ersten Jahrgang, doch ausgezeichnet durch gedankentiefe, gehaltvolle Arbeiten, — für das Publikum

und die Kritik oft nur allzu tief und allzu schwer verständlich, wie sich bald herausstellte.

Allen voran an Fleiß und Umfang der Beiträge stand der Herausgeber selbst. Er widmete der Monatsschrift, wie früher erwähnt, zunächst seine ganze kunsttheoretische Schriftstellerei, von den Briefen über ästhetische Erziehung bis zu der Schrift über naive und sentimentalische Dichtung, ferner die Belagerung von Antwerpen und dann die ersten reifen Früchte seines neuen dichterischen Schaffens. Den hohen Forderungen der ästhetischen Abhandlungen zeigte sich die Fassungskraft der meisten Leser nicht gewachsen, die Poesien stießen allerorten auf böswilligen Unverstand und stumpfsinnige Geschmacklosigkeit. Wenn schon diese Kost vielen zu schwer war, so mundete noch weniger die formell reizlose philosophische Speise, welche Fichte, Wilhelm von Humboldt, Körner und andere vorzusetzen hatten. Die Horen wurden als dunkel verschrien, die Beiträge unfruchtbar für „gebildete Nichtgelehrte" und unverständlich selbst für gelehrte Leser gescholten. Ein anonymer Briefschreiber aus Krefeld erklärte (im Juli 1795) Wieland, Mendelssohn und Engel als Muster dafür, wie man einem weiteren Leserkreise Philosophie gemeinverständlich vortragen müßte. Indem dieser Namenlose sich keck, mit der Gebärde des wohlwollenden Biedermanns, zum Richter über die seinen Gesichtskreis weit übersteigenden Bestrebungen aufwarf, durfte er sicher sein, die Meinung der großen Öffentlichkeit auszusprechen: danach verstehen die Mitarbeiter der Horen die „freilich etwas schwere Kunst" nicht, „Wahrheiten wenigstens in einer einfachen Hülle dem Gemeinsinn verständlich zu machen", am wenigsten der Verfasser der ästhetischen Briefe, „der in der Fortsetzung immer mehr den Kathederton mit dem Ton für gebildete Weltleute verwechselt und — nicht gelesen wird". Unter allen theoretischen Abhandlungen der ersten fünf Horenstücke erscheint diesem Geschmack einzig und allein ein Aufsatz des Koadjutors von Dalberg über Kunstschulen des Preises würdig, ausgezeichnet durch „Klarheit, Bestimmtheit und Energie des Ausdrucks". Gerade diesem „unendlich elenden" Machwerk aber hatte

Schiller nur mit schlechtem Gewissen und innerem Widerstreben, dem Zwang äußerer Rücksichten und persönlicher Dankbarkeit gegen seinen Gönner gehorchend, die Aufnahme gewährt. Solche törichten Urteile konnten den Kenner der herrschenden Flachheit nicht überraschen. Aber zunächst wollte er an dem Durchdringen des Guten, an der Vervollkommnungsfähigkeit des Publikums nicht verzweifeln. Unbeirrt durch den Tadel einzelner Philister, glaubte er seinen Weg mit festen Schritten fortwandeln zu müssen, „wenn die Horen gut bleiben und es noch mehr werden sollten“. „Dann wollen wir sehen,“ schrieb er an Cotta, „ob das Publikum uns, oder wir das Publikum zwingen. Das Denken ist freilich eine harte Arbeit für manchen, aber wir müssen es dahin bringen, daß, wer auch nicht denken kann, sich doch schämt es zu gestehen, und unser Lobredner wider Willen wird, um zu scheinen, was er nicht ist.“ Indes die vereinzelten Stimmen der Unzufriedenen mehrten sich, sie wuchsen zum Chore, angefeuert und verstärkt durch übelwollende Besprechungen tonangebender Blätter, durch das gehässig aufhetzende Zischen neidvoller Literaten und durch das verstockte Murren der aus ihrer Bequemlichkeit aufgestörten Mehrheitspartei der Mittelmäßigen. Von rechts und links, aus allen Lagern kamen offene und geheime Angriffe, die mit hämischer Freude auch die berechtigten Klagen ernster, unparteiischer Kritiker sich zunutze machten. Die feindseligen Urteile trafen nicht nur die mit Gedanken schwer befrachteten Beiträge, sie nörgelten und mäkelten auch an den Gaben leichterer Art, sie erwiesen ihre ganze Unzulänglichkeit vor allem gegenüber den neuen Erscheinungen des poetischen Genius. An Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter fanden zwar auch die nächststehenden Freunde kein rechtes Behagen, zumal da die Erzählungen durch eine Reihe von Heften ins ungewisse sich fortzogen; in weiteren Kreisen aber wirkten sie erbitternd durch die im Widerspruch zu der Horen-Ankündigung vorgetragenen politischen Erörterungen, aus denen eine von der öffentlichen Meinung vornehm abweichende Auffassung der großen Weltbegebenheiten und ihrer vielgepriesenen Segnungen deutlich hervorleuchtete. Des näm-

lichen Verfassers heitere Episteln über das Lesen wurden nicht verstanden oder in diesem politischen Sinn übel gedeutet, das freie Wagnis der Römischen Elegien aber mußte den Bedenklichen und Ängstlichen geradezu wie eine Schändung des „reinen Tempels“ der Sittlichkeit erscheinen, wenn selbst ein so wenig zimperlicher Geist wie Karl August daran Anstoß nahm, zwar nicht an der Sache selbst, aber an deren Darstellung vor der Öffentlichkeit. Der Außenwelt gegenüber, so meinte der Fürst in einem Briefe an Schiller, hätte der Dichter einige zu rüstige Gedanken, die er wörtlich ausgedrückt habe, bloß erraten lassen sollen. Diese Mahnung zur Vorsicht entsprang einer richtigen Beobachtung: pikant versteckte Lüsternheit hätte das liebe Publikum weit eher ohne Störung seines sittlichen Empfindens vertragen, als die naive Sinnlichkeit, als die durch die Form bezwungene und durch den Geist geadelte natürliche Lebens- und Liebesfreude der Elegien. Solche Schönheit rein zu genießen, ist nicht jedermanns Sache; das wußte Schiller und darum legte er den über alles bewunderten Dichtungen des Freundes zum Schutz, den Lesern zur Belehrung vor der Öffentlichkeit ein „Glaubensbekenntnis“ über die „Naturalität und ihre Rechte“ in der Poesie ab. Goethe gab weiterhin auch seine Übersetzung der Selbstbiographie des florentinischen Künstlers Benvenuto Cellini, eine köstlich frische Arbeit von vielseitigem Werte; Herder gehörte ein Jahr lang zu den eifrigsten Mitarbeitern; der wackere Eutiner Rektor Voß schloß sich dem Reigen der „sanften Göttinnen“ unaufgefordert mit Liedern und Chören an; der junge August Wilhelm Schlegel gab mit feinsinnigen Erläuterungen von Dantes Hölle und Shakespeareschen Dramen gewichtige Proben seiner Übersetzungskunst; Goethes Freund Meyer lieferte anregende kunstgeschichtliche Aufsätze, — aber alles Treffliche, Große und Schöne, was die Zeitschrift bot, konnte sie nicht in Schwung erhalten. Die Leute wollten, wie Schiller klagte, „lieber die Wassersuppen in anderen Journalen kosten, als eine kräftige Speise in den Horen genießen“. Der Rückgang der Abnehmerzahl beim Eintritt in den zweiten Jahrgang — sie sank auf etwa tausend

herab — traf ihn nicht unerwartet. Inzwischen war ihm mit erschreckender Deutlichkeit klar geworden, daß er zwar den Bildungszustand des Publikums mit Recht niedrig eingeschätzt, der Aufnahmefähigkeit seiner Leser aber zu viel vertraut und zugemutet hatte. Mit dieser Erkenntnis durchschaute er die tiefsten Ursachen seines Mißerfolges: der Boden, auf dem ein Unternehmen von der Art der Horen gedeihen könnte, mußte erst bereitet werden; Schriftsteller und Publikum mußten erst zu gegenseitigem Verständnis im Geben und Empfangen herangezogen werden. Solange die Glieder und Gruppen eines und desselben Volkes durch verschiedene Bildung oder durch Mangel an Geisteskultur einander fremd blieben, war es nicht möglich, einen großen Kreis aus allen Schichten um die gleiche Fahne zu scharen. Ja, diese Verschiedenheit war es vornehmlich, die eine alle und alles umfassende Anerkennung gerade der tiefsten und gehaltvollsten Geisteserzeugnisse hinderte. Schon zu einer Zeit, als Cotta noch mit allen guten Winden zu segeln glaubte, ahnte Schiller das drohende Unheil. „Es ist jetzt platterdings unmöglich," schreibt er am 15. Mai 1795 an Goethe, „mit irgend einer Schrift in Deutschland ein *allgemeines* Glück zu machen. Das Publikum hat nicht mehr die Einheit des Kindergeschmacks und noch weniger die Einheit einer vollendeten Bildung. Es ist in der Mitte zwischen beiden, und das ist für schlechte Autoren eine herrliche Zeit, aber für solche, die nicht bloß Geld verdienen wollen, desto schlechter."

Bei so klarer Einsicht in die Verhältnisse hätte Schiller die Monatsschrift am liebsten gleich damals eingehen lassen, als die öffentliche Meinung durch den Abfall so vieler Leser gegen das Unternehmen entschied. Aber durch das Zureden Cottas, der immer noch auf einen Ertrag seiner bedeutenden Opfer hoffte, ließ er sich zur Fortsetzung bestimmen. Die frische Begeisterung Schillers freilich war dahin, und der ewige Kampf gegen unüberwindliche Feinde, Stumpfsinn und Geschmacklosigkeit, verleidete ihm das undankbare Geschäft mehr und mehr. „Lust und Zuversicht allein", so beteuerte er, „sind die Seele meines Wirkens." Erhebend war

es für den Herausgeber nicht, wenn unter allen Horenbeiträgen seine Leser keiner mehr anheimelte, als Engels zwar gesundes, aber an Handlung und Ideen armes Charaktergemälde Herr Lorenz Stark, in dem eine nüchterne und kleinliche Lebensauffassung liebevoll und sauber ausgeprägt war. „Die göttliche Platitüde: das ist eben der Empfehlungsbrief", schreibt Schiller an den davon ebensowenig erbauten Goethe. Und doch ward, in der Not und aus Rücksicht auf den Verleger, mancher Beitrag willkommen geheißen, der den kritischen Freunden im geheimen ein Schaudern erregte. Mehr und mehr sah sich Schiller auf weibliche Mitarbeit angewiesen, wie sie ihm der Zufall oder die Empfehlung anderer in Sophie Mereau, der um Aufbesserung ihrer wirtschaftlichen Lage besorgten Gattin eines Jenaer Bibliothekars, in der mit Matthisson befreundeten Deutsch-Dänin Friederike Brun, in Frau von Steins begabter Nichte Amalie von Imhoff und der schwärmerischen Luise Brachmann aus Weißenfels entgegenführte. Das Beste kam ihm von dieser Seite durch Karoline von Wolzogen, deren Roman Agnes von Lilien selbst von literaturkundigen Leuten bald Goethe, bald Schiller zugeschrieben ward. Im ganzen drang mit den Neulingen beiderlei Geschlechts ein der Pflege und Nachsicht bedürftiger Dilettantismus immer ungehemmter über die anfangs so wohlbehütete Schwelle der Horen. Schon darin bezeugt sich die wachsende Abnahme von Schillers Interesse. Seine eigene Mitarbeit erschöpfte sich mit dem Zurücktreten seiner theoretischen Beschäftigung und mit dem immer mächtiger sich regenden Drange nach dichterischem Schaffen, für dessen Früchte er schon eine besondere Stätte geschaffen hatte. Vor den Lesern auch Schriftsteller nach ihrem Geschmack auftreten zu lassen, dazu hatte sich Schiller um des Unternehmens willen verstehen können; selbst aber diesem Geschmack zu dienen, dazu war er nicht geschaffen. Ohne Einschränkung und über jede Rücksicht hinaus nahm er für sich in Anspruch, „in seinen Arbeiten keinem fremden Gesetz zu gehorchen". Darum schüttelte er die Last ab, als sie ihm unerträglich ward. Nach Abschluß des dritten Jahrgangs (1797) wurde die Monatsschrift ohne Sang und Klang begraben.

Treu in Rat und Tat erwiesen sich in dieser Zeit der Anfechtungen und Enttäuschungen Schillers Freunde. Mit wie festen Banden er an sie und die neue thüringische Heimat geknüpft war, das kam ihm selbst erst ganz zum Bewußtsein, als ein wiederholter Ruf an die württembergische Landesuniversität Tübingen ihm die Trennung von Jena nahelegte. Die Schwaben stellten vorteilhafte Bedingungen, die Rücksicht auf die Zukunft von Frau und Kind riet ebenso zur Annahme wie der Gedanke an die Lieben daheim, aber Schiller lehnte zweimal ab, so sauer es ihm ward. Die drückendste Sorge nahm ihm der Herzog von Weimar ab durch die Zusicherung, daß ihm im Notfalle sein Jahresgehalt verdoppelt werden sollte. Ganz anders als in früheren Äußerungen über Jena läßt er sich im Briefe vom 6. April 1795 an Geheimrat Voigt, seinen Fürsprecher beim Herzog, vernehmen: „Jetzt endlich kann ich mich mit völliger Gewißheit als einen Bürger der hiesigen Universität betrachten. . . . Kein Ort in Deutschland würde mir das sein, was Jena und seine Nachbarschaft mir ist, denn ich bin überzeugt, daß man nirgends eine so wahre und vernünftige Freiheit genießt und in einem so kleinen Umfang soviel vorzügliche Menschen findet.“ Doch entscheidend für Schillers Entschluß war wohl das innige Verhältnis zu Goethe. Was hätte ihm in Schwaben den lebendigen Gedankenaustausch mit dem neugewonnenen Freunde ersetzen können? Der Dienst an ihrer gemeinsamen Aufgabe machte ein unmittelbares, persönliches Einverständnis nötig, der immer keckere Ansturm einer buntgemischten Gegnerschar forderte die stete Waffenbereitschaft der Verbündeten. In der Tat empfing ihr Bund — im zweiten Jahre der Horen — die Weihe des Kampfes in dem Strafgericht, das sie vereint, wie wir sehen werden, an den Stimmführern und Lieblingen des Publikums zu vollziehen hatten. Vorher aber war schon eingetreten, was Schiller als Frucht und Lohn vieljähriger Mühen erstrebt hatte: seine Rückkehr zur Dichtung.

---

33. Schillers Gedankenlyrik.

Über sechs Jahre waren vergangen, seitdem Schiller im Frühling 1789 mit seinem Hohenliede auf die Künstler der Poesie für ungewisse Zeit den Abschied gegeben hatte. Verheißungsvoll und siegesgewiß war sie erklungen, diese frohe Botschaft von der Weltsendung und prophetischen Macht der Kunst, wie das Morgenlied eines neuen Schöpfungstages, aber das kündigende Wort blieb ohne das Gefolge der erfüllenden Tat. Zwar ein mannigfaltiger Reichtum von Arbeiten bezeugte den erwartungsvoll Harrenden Schillers rastlos strebende Tätigkeit. Man sah ihn seine mit einem Schlag errungene glänzende Stellung unter den ersten Geschichtschreibern der Nation erfolgreich behaupten, man gewahrte die rege Geschäftigkeit des Herausgebers und Leiters literarischer Unternehmungen, man erblickte ihn schließlich in scheinbar immer weiterer Entfernung vom Felde freien Schaffens auf den Höhen philosophischen Forschens. War das heilige Feuer der Begeisterung gänzlich erloschen, war dieser dichterische Genius auf immer verstummt? In der Tat, den Fernerstehenden mußte es so scheinen, als habe der Professor den Poeten völlig verdrängt, als habe der Forscherdrang des Denkers alle Schöpferglut des Dichters verzehrt. Dem feineren Gefühl freilich offenbarte sich eine künstlerisch formende Kraft auch in Schillers wissenschaftlichen Darstellungen. Das letzte Ziel seines Strebens aber blieb auch dem schärfsten Blicke verhüllt. Sogar ein Eingeweihter wie Körner konnte bisweilen nur mit Sorge und Ungeduld auf die Wege des

Freundes schauen, ja diesem selbst schlug bei erneutem Schaffensdrang mitunter das Herz vor Angst, ob es ihm noch gelingen werde, seine innere Welt lebendig zu gestalten. Bei seinem Vorsatze aber verharrte er trotz aller Mahnungen des Freundes und trotz der lockenden Stimmen in seiner eigenen Brust, in der Gewißheit, daß nur aus der vollendeten Reife seines Geistes sein schöpferischer Genius sich entfalten könne zu Werken, die sein künstlerisches Gewissen befriedigten, die jener weihevollen Verkündigung von der Würde der Künstler und von dem Werte der Kunst entsprachen. Jener Aufruf an die Kunstgenossen, seine strengen Worte über Bürger lebten und wirkten fort und fort in ihm als Stachel und Sporn in allen seinen heroischen Bemühungen um die Durchbildung seiner Persönlichkeit und seines Künstlertums. Es war ein Versprechen, das rein zu erfüllen ein ins Unendliche gerichtetes Streben erheischte; eine Aufgabe, der nur ein aufs höchste kraftvoll gespannter Wille genügen konnte. Im Reiche der Kunst lag die wahre Heimat seines Geistes, — dieses stolze Bewußtsein war dem Ringenden Stern und Steuer seiner langjährigen Erkenntnisfahrt, an deren Ende als Siegespreis die Heimkehr winkte. Immer aber begleitete ihn auch die verführerische Sehnsucht, das in der Fremde wissenschaftlicher Beschäftigung nie zu stillende Heimweh des Dichterherzens nach den Wehen und Wonnen freien, beseligenden Schaffens. Doch wie ungeduldig jene auch manchmal ausschaute nach dem verheißenen Land, wie ungebärdig sie an den Fesseln der Notwendigkeit rüttelte und zu abgekürzter Fahrt drängte, immer wieder mußte sie sich bescheiden vor dem unbeugsamen Willen ihres Herrn. Die härteste Probe galt es zu bestehen kurz vor dem Ziele, damals, als Schiller, mit Goethe kaum vereinigt, den neuen Weggenossen auf glücklichen Pfaden in das ersehnte Reich der Dichtung vorauseilen sah; da wurde ihm die Pflicht der Entsagung zur Bitternis in dem Gefühle des Mangels, den er selbst in der kalten, strengen Luft körperloser Begriffe erleiden mußte. Er sehnte sich nach einem „betastlichen Objekt“. Während der Beschäftigung mit Wilhelm Meister, über der Anschauung einer

so lebendig-wahren, heiteren und harmonischen Welt packte ihn mit bezwingender Gewalt ein Widerwille gegen alles „philosophische Wesen“. In einem solchen Augenblicke schrieb er an Goethe: „Der Dichter ist der einzig wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Karikatur neben ihm.“ Und so mehrten sich die Zeichen, daß die Philosophie in Schillers Entwicklung ihre entscheidende Wirkung getan habe, daß er, von ihr gesättigt, sich der Dichtung zuwenden werde. Endlich, Mitte Juni 1795, sofort nach Beendigung der ästhetischen Briefe, brach die dichterische Natur sich Bahn. Die Zeit der Ernte war gekommen. Es erfüllte sich, was Schiller einst dem sorglichen Körner zugerufen hatte, der scheinbare Umweg werde ihn nur um so sicherer zum Ziele führen. Schon in den ersten Monaten nach der Wendung brachte der Dichter, trotz leidenreicher Krankheitsanfälle, eine wunderbare Fülle reifer, köstlicher Früchte heim. Auch die beiden folgenden Jahre 1796 und 1797 mehrten den Erntesegen, und später, in den Zeichen heißer dramatischer Arbeit, ersproß noch manche herrliche Blüte am lyrisch-epischen Zweige der Schillerschen Dichtkunst.

Für die Unterbringung seiner Schätze hatte Schiller als kluger Haushalter beizeiten vorgesorgt. Nur ein kleiner Teil der Gedichte floß in die Horen; die meisten sammelten sich im Musenalmanach, einem poetischen Jahrbuch, das schon im Sommer 1794 geplant worden war und „für das Jahr 1796“ zum erstenmal erschien. Leider wurde auch dieses letzte redaktionelle Unternehmen Schillers für ihn eine Quelle mannigfachen Verdrusses. Und zwar gleich und besonders im ersten Jahre, als das Werk unter den Händen eines ungeschickten und unzuverlässigen Verlegers, des Neustrelitzer Buchhändlers Michaelis, schon vor seinem Erscheinen ins Stocken zu geraten drohte. Mit der Übernahme des Sammelwerks in Cottas erprobten Verlag schwanden vom zweiten Jahrgang ab diese geschäftlichen Mißhelligkeiten, aber das Sammeln und Sichten der Beiträge schuf dem Herausgeber viel saure Arbeit und manchen Ärger, wenn er die Strenge seiner ästhetischen Forderungen gegen das Schonungsbedürfnis empfindlicher Dilettanten

und kritikloser Lyrikerseelen durchsetzen mußte. Wiederum war Schiller bei diesem Unternehmen hauptsächlich auf seine eigene Kraft und Goethes hilfreiche Teilnahme angewiesen. So hielt die äußere Nötigung das Schaffen beider in frischem Fluß, und durch ihr gemeinsames Wirken ward Schillers fünfmal (1796—1800) erschienenes Jahrbuch zum glänzendsten Vertreter des zahlreichen Geschlechtes der „Musenalmanache", die sich seit Boies Göttinger Gründung (1770) einen Ehrenplatz in der Geschichte deutscher Lyrik verdient haben.

In der Lebensluft, die Schiller so lange geatmet, im innigsten Zusammenhang mit seinen auf schwerem Geistesgang errungenen Überzeugungen sind die ersten Früchte seines reifen Schaffens gediehen. Wie einst seine Abkehr, so ist sein Heimweg zur Poesie mit philosophischen Dichtungen bezeichnet. Die frühesten Träume des Dichters der Lauraoden, seine dunkle Sehnsucht nach einer Weltanschauung der Harmonie und Liebe haben sich im Läuterungsfeuer des Denkens geklärt und finden jetzt ihre poetische Erfüllung. Jene Ideen, die als leitende Motive bereits aus den stürmischen Weisen seines Jugendsangs hervorgeklungen sind, übernehmen die Stimmführung und geben die Stimmung auch in diesen reifen Dichtungen. Aber mit kraftvoller Ruhe, ein sicherer Gebieter, herrscht nun der Dichter in dem seiner gestaltenden Deutung harrenden Lebens- und Gedankenkreise. Das philosophische Wort wird dichterische Tat, das in den „Künstlern" verheißene Zukunftsreich harmonischer Vollendung ersteht vor unseren Augen. Es ist wirklich, wenn auch noch nicht draußen in der Welt, so doch in unserem Innern, und erschließt seine Tore nur den erhabenen Kräften unseres Willens. Schillers Gedanken erweisen ihre Zeugungskraft in ihrer Vermählung mit dem dichterischen Gefühle. Denken und Dichten, Sinnen und Sehen, Schauen und Schaffen sind bei ihm eins, verschiedene Betätigungen ein und derselben großen Natur. Dieselbe Ur- und Grundkraft seines Genius waltet in der Gestaltung seines persönlichen Lebens wie in den mannigfachen Äußerungen seines Geistes, in seinem Triebe nach

Selbsterkenntnis wie in seinem Drange nach Selbstoffenbarung: der schöpferische Wille, der nicht ruhen und rasten kann, bis er alle inneren Erlebnisse und äußeren Erfahrungen, die Welt in uns und die Welt außer uns, mit freier Gestaltungskraft zum Einklang gebracht und zu deutlicher und deutender Anschauung erhoben hat. Und so tritt der Grundgehalt der Schillerschen Weisheit, losgebunden von allen logischen und begrifflichen Fesseln, ans Tageslicht des Lebens in neuer, rein künstlerischer Form. Das geistige Ringen des Dichters nach Einheit alles Wissens und Wollens findet die natürliche Vollendung und Krönung in seiner Gedankenlyrik.

Das „lyrische Fach", auf das Körner den Dichter der „Künstler" einst hingewiesen hatte, nannte dieser selbst sein Exil, nicht seine Provinz. Gewiß, nicht in allen Teilen dieses anmutigen, vielgestaltigen Reiches ist seine sinnschwere Kunst heimisch. Mit den eigentlichen Lyrikern, den Verklärern des Liebesempfindens und des Naturgefühls kann und will Schiller nicht um die Palme ringen. Aber seine ureigentümliche „Provinz" hat er sich doch erobert auf dem Gebiete jener Lyrik, die darauf beruht, daß „Inhalte, welche über das persönliche Schicksal der Seele hinausreichen, von ihr Besitz genommen haben und nun die Gemütsverfassung ganz bestimmen". Sie entsteht aus dem begeisterten Gefühl für große Gegenstände, für Ideen, die sich auf die Angelegenheiten unseres Geschlechts beziehen oder den letzten Zusammenhang der Dinge uns deuten. In dieser Lyrik ist Schillers Meisterschaft unbestritten, seine Herrschergröße unerreicht. Seine philosophischen Gedichte leuchten mit besonderem Glanze wie seltene Juwelen unter dem Kronschatz deutscher Dichtung, und die gesamte Literatur der Erde vermag, nach dem Urteil der besten Kenner, dieser gehaltreichsten, formal adeligsten Lyrik nichts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen.

Freilich erschließt sie ihre Schönheiten ganz nur dem reifen Sinnen, dem liebevoll empfänglichen Gemüt, der selbsttätig ergänzenden Einbildungskraft. Wie diese Poesie aus persönlichem Leben, aus Schillers „ganzer Menschheit" geboren ist, so erfordert

sie auch persönliches Mitleben des ganzen Menschen. Wer in ihr „didaktische“ Dichtung sieht, das bloße Ergebnis verstandesmäßiger „Spekulation“, dem entflieht mit der Seele dieser Gebilde ihre den ganzen Menschen auferbauende und feurig anregende Kraft. Solcher Auffassung erscheint wohl der Dichter bestenfalls als ein sprachgewaltiger Redner, eifrig bemüht, die trockene Kost lehrhafter Wahrheiten dem Geschmack eines spröden Publikums durch reizende poetische Würzen annehmlicher zu machen. Ja, weil dieser neuschöpferische Geist einzig dasteht unter allen lyrischen Dichtern und sich in die bereitstehenden „Fächer“ herkömmlicher Poetik nicht bequem einordnen läßt, glaubt man, mit der üblichen Verbeugung vor der nicht wegzuleugnenden „großen Persönlichkeit“ und ihrer „erhabenen Gesinnung“, Schillers philosophische Dichtungen aus dem Bereiche vollwertiger Kunst sachte hinausweisen zu können. Die Unzulänglichkeit dieses Verfahrens liegt klar zutage: man will den Dichter meistern nach Forderungen, die an die Größe seiner Natur nicht heranragen. Das Ungewöhnliche macht neue Maßstäbe nötig: wie Schiller mit diesen höchsten Erzeugnissen der Ideenkunst die Poesie bereichert und erweitert hat, so muß auch die Lehre von der Dichtkunst ihre Schranken erweitern, wenn sie nicht aus Raumverlegenheit rückständig und ungerecht bleiben will. Freilich das Goethesche Wort: „Meine Sachen können nicht populär werden“, hat sich an diesem Teile der Schillerschen Arbeit ersichtlich auch bewährt. Auch Schillers philosophische Gedichte „sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind“.

Was will, was sucht nnn unser philosophischer Dichter? Ganz einfach: wie alle echten Dichter will er darstellend sich selbst offenbaren, sein innerstes persönliches Leben und Weben zur Anschauung bringen. Nicht Aufklärung sollen wir bei ihm finden, sondern Genuß, Freude, Steigerung unserer Lebensgefühle. Was nun einen poetischen Genius zur Aussprache anreizt, kann sehr verschiedener Art sein. Als Antrieb dieser Schillerschen Lyrik wird gewöhnlich

die „Reflexion“, der Gedanke bezeichnet, und da diese Elemente das rein Dichterische zu trüben scheinen, so wird von der künstlerischen Würdigung der „Reflexionsgedichte“ von vornherein Beträchtliches abgezogen. Aber man vergesse nicht: bei allem, was dieser Dichter hervorbringt, ist auch der Wille mit in Bewegung, und jeder große Gedanke setzt sich bei ihm um in Gefühl. Begeisterung muß immer mit an seinem Werke sein, ohne Innigkeit kann er nichts schaffen, und selbst in der Philosophie beruhen ihm die alles tragenden letzten Urgedanken auf der inneren Erfahrung, „auf dem Zeugnis der Empfindung“, wie er einmal an Goethe schreibt. Gefühl ist der Urquell auch seines Dichtens; Lebensurkunden und Lebensbeichten, dem Herzen mit innerer Nötigung entquollen, sind auch seine philosophischen Gedichte. Lebensbekenntnisse in anderem Sinne freilich als etwa Goethes Gelegenheitsdichtungen. Denn *was* Schiller erlebt, *wie* er erlebt und das Erlebte *verarbeitet*, ist grundverschieden von jenes größten Lyrikers Art, entsprechend der stolzen Entwicklung des aufs Große, Erhabene, Ideenmächtige gerichteten Willensmenschen. Schillers Liebe ist durch kein persönlich gestimmtes Lied geweiht, in seine Briefe an Lotte strömt aller Ausdruck seiner tiefen Herzensneigung. Die Freuden und Leiden des Alltags, das äußere Leben mit seiner Qual und seiner Lust, des Herzens kleine und feine Regungen scheinen ihm nicht wichtig genug, sie um ihrer selbst willen darstellend festzuhalten. Es entspricht seinem heroischen Charakter, sich wie im Leben der Sorgen der Stunde, so in der Kunst der Stimmungen des Augenblickes zu entschlagen. Mit starkem, geläutertem Wollen strebt er nach künstlerischer Durchbildung, und dazu gehört ihm der Verzicht auf die Verewigung des einzelnen Momentes und der einzelnen Situation, die Vertilgung aller rein stofflichen und persönlichen Beziehungen. Seine Seele ist leidenschaftlich auf das Ewige und Unbedingte gerichtet; Bedeutung gewinnt ihm das Kleine und Einzelne nur im Spiegel des Allgemeinen, im Zusammenhang mit den Ideen, deren erlösende Macht und wirksame Wahrheit er in den Widersprüchen des Lebens und der Zeiten erprobt hat. Die Erfahrungen einer

inneren Welt, das geistige Ringen um Ordnung und Klarheit in dieser Welt mit seinen Zweifeln und Sorgen, das höchste Bedürfnis der großen Persönlichkeit, sich selbst zu behaupten und zu gestalten inmitten des wogenden Ansturms äußerer Erscheinungen, dieser ganze Werdeprozeß hat für Schiller die Kraft eines leidenschaftlichen Erlebnisses, das zur Offenbarung drängt. Aus dem lebensvollen Zusammenhange seiner Weltanschauung, in dem Lichte hoher Ideen, die ihn selbst zur Einheit geführt haben, muß der Dichter das Dasein und das Wesen der Dinge nach seinen Eindrücken und Ahnungen uns deuten: Gott und Welt, Kunst und Leben, Wahrheit und Wirklichkeit, Menschenschicksal und Menschenwille, — kurz, alles, was er durchgeprobt und durchempfunden hat, wird Gegenstand seiner Lyrik. In jenen Erlebnissen liegt ihr *Gehalt*. Im Erleben selbst waltet schon die alle Wirklichkeit umschmelzende Kraft der besonderen Persönlichkeit, in dem Gehalt ist bereits miteingeschlossen Schillers erhabene Gesinnung, das Gedankenmächtige, Gemütsinnige und Gefühlstiefe seines Wesens. Zum *Kunstwerk* aber wird der Gehalt erst durch die Prägung, die er von der schöpferischen Phantasie empfängt; seine Bedeutung kommt zur vollen deutenden Wirkung erst im lebendig gestalteten Bild, als einheitliches, anschauliches, das eigene Gesetz in sich tragendes und erfüllendes Ganze. Gehalt, selbst der reichste und mächtigste, wird sich verflüchtigen, wenn ihm nicht die ehern bildende Form, die schöpferisch wirkende Tat Dauer verleiht. Aus dieser Gestaltungsgabe entspringt Schillers Größe. Dieselbe Schöpferkraft ist es, die in der Ausbildung seines menschlichen Wesens zum harmonischen Kunstwerk waltet und die ihn zur Darstellung seiner inneren Welt befähigt. Der künstlerische Trieb ist der beherrschende Grundzug seines Lebens und Strebens. Ihm verdankt auch die Schillersche Gedankenlyrik ihre bezwingende Macht.

Diese *Kunst der Darstellung* ist um so erstaunlicher, je spröder der zu bewältigende Stoff war. Schiller selbst erklärt es einmal für leichter, „das Realistische zu idealisieren, als das Ideale zu realisieren“. Nun zeigt er sich als Meister der Kunst, das

Geistige zu versinnlichen, dem Abstrakten einen Körper zu geben, die Gedankenwelt mit der Phantasie zu erfassen und mit der Wärme des Gefühls zu beleben. Ja, man darf sagen: im Zustande der Ideenbegeisterung denkt er nicht in logischen Begriffen, sondern in anschaulichen Sinnbildern; die Wahrheiten, die er aus dem Leben geschöpft, treten dem sinnenden Poeten in deutlichen Gestalten entgegen. In seiner oft maßlos ausschweifenden Jugendlyrik schon durften wir die großartige Anschauungskraft und Sprachgewalt Schillers bewundern. Das Feuer und der hohe Schwung sind dem gereiften Dichter geblieben. Aber seine Phantasie ist jetzt gezügelt durch die Bestimmtheit des erlebten Gehalts, gebunden durch das Bedürfnis nach schönem Maß und harmonischem Gleichgewicht. Durch die häufigere Berührung mit bildender Kunst, durch das Studium der Alten und die Anschauung Goethes geleitet, strebt Schiller nach dem reinen, zwingenden Ausdruck aller Seelenregungen, nach gegenständlicher Darstellung der Dinge. Mit dem feinsten Gefühle wählt er aus der Fülle von Vorstellungen, die Geschichte und Mythus, Natur und Kultur seiner Einbildungskraft zugeführt haben, die jeweils bezeichnendsten Bilder und Gleichnisse, um mit ihnen eine geistvolle Idee zu veranschaulichen oder gleichsam sinnlich zu beleuchten. Die leidenschaftlich grellen Farben von einst sind einer warmen, maßvoll gedämpften Tönung gewichen; an die Stelle titanischer Wucht ist ruhige Fassung getreten, Denken und Phantasie, die in seiner Jugendlyrik oft in gewaltsamer Paarung auftreten, haben mit dem Gefühl einen freudigen, innigen Bund geschlossen. So setzt sich die sittliche Energie, die Schiller an die Ausbildung seines Geistes gewendet hat, allenthalben in ästhetische Werte um. Aber nicht nur der Verfeinerung der künstlerischen Mittel kommt die schwere Gedankenarbeit zugut: ihr Ertrag zeigt sich auch in der reichen Mannigfaltigkeit dichterischer Erzeugnisse, die aus wenigen Grundanschauungen in ungemeiner Fruchtbarkeit hervorsprießen. Schillers beste und tiefste Lebensgedanken erscheinen dem Beschauer im Schönheitsglanz einer erfindungsreichen Kunst; einer Kunst, die auch in minder glücklichen Versuchen

das unablässige Streben des Künstlers nach Durchdringung des Stoffes mit höchster Form bezeugt.

Schillers neues Schaffen führt uns mit dem ersten Ansatze schon in den Mittelpunkt seines Strebens, in den Gedankenkreis der „Künstler“. Mit einer Rechtfertigung des Wertes und der Würde der Kunst bahnt er sich den Übergang von der philosophischen zur dichterischen Tätigkeit. Die gereimte Epistel Poesie des Lebens führt einem Nüchterling und damit allen Verächtern der Kunst zu Gemüte, wie bar aller Reize das Leben wäre ohne das Weben und Walten der dichtenden Phantasie. Der freie, frische, überzeugende Ton ist hier noch nicht gefunden, die Ausführung bleibt hinter der Absicht zurück. Wie zartes Flügelregen im fremd gewordenen Element mutet uns dieser erste Versuch des Dichters an. Aber schon beim zweitenmal glückt dem Genius der kraftvolle Aufschwung: Die Macht des Gesanges, die unbegreifliche, wie mit plötzlichem Zauber wirkende Gewalt der Dichtung über das Menschenherz, wird mit packender Wucht, in bildprächtiger, eindrucksvoller Sprache geoffenbart. Erlebt hat der Dichter am eigenen Fühlen und Schaffen, was der tiefgehaltige Hymnus preist und kündigt: wie die Dichtung mit Urgewalt dem Innersten entströmt und erschütternd, aufhellend einschlägt in die dunkelsten Tiefen der Seelen; wie sie, die Verkünderin einer höheren Welt, den Menschen über alle Bedrängnis zum Gefühle seiner „Geisterwürde“ zu erheben und zur Wahrheit der verlorenen Natur zurückzuführen vermag. Die Gedanken der Abhandlung über das Erhabene treten hier in sinnlicher Lebendigkeit, als unmittelbarer Ausdruck eines Gefühlserlebnisses vor unsere Phantasie.

Wird hier der „Gesang“ in seiner furchtbar erhabenen Macht als gewaltiger Erlöser gefeiert, so erscheint die Dichtung ein andermal als still waltende, allbeglückende Segenspenderin in dieser Erdenwelt, dem „Tal der armen Hirten“. Rätselhaften Ursprungs, ein „Fremdling aus der andern Welt“, bleibt der gute Genius der Menschheit, auch wenn er im lieblichen Bilde jungfräulicher Anmut, schön und ernst, als Das Mädchen aus

der Fremde sich einstellt. Solange die Hehre verweilt, sind alle Herzen wie verwandelt, selbst dem dürftigsten teilt sie eine Gabe aus. Ihre höchsten Segnungen aber werden dem Dichter zuteil in den Wehen und Wonnen des Schaffens. Ihm ist ein besonderes Los zugefallen: Die Teilung der Erde hat er versäumt, ihre Güter durch sein Verweilen „im Land der Träume" auf immer verscherzt, aber dafür bietet ihm der Gott den Mitgenuß olympischer Freiheit und Freuden, die über alle Erdenmängel erhebende Anschauung der reinen, ewigen Gestalten. Des Dichters Klage verstummt; über alles nüchterne Getriebe der Nützlichkeitsgeister fühlt sich der Gespiele der Unsterblichen in heiterer Überlegenheit emporgetragen. Doch wehe! die Wirklichkeit hält auch ihn, den Erdgeborenen, an die Scholle des Bedürfnisses gebunden. Unter Druck und Zwang vermag selbst der herrlichste Genius die Flügel nicht frei zu entfalten. Schiller hat diese Pein oft bitter empfunden, nun aber wandelt er die leidige Erfahrung aus „fernender Erinnerung" zu dem humoristisch-satirischen Gleichnis vom Pegasus im Joche.

Diese Gedichte sind entsprungen aus der Empfindung schwerer Hemmungen eines hochgerichteten Strebens. Aber aus der Darstellung des Widerspruchs klingt in verschiedenen Tönen die köstliche Verheißung einer reinen Lösung schon auf; die wunderbaren Erscheinungen aus einer „andern Welt", die Bilder des in Zeus' „Himmel" versetzten Dichters und des in „blaue Höhen" entschwebenden Flügeltieres gewähren einen Ausblick auf das Reich, wo jener Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit verschwunden ist. An die Vereinbarkeit der Gegensätze auf dem Boden des Lebens selbst zu glauben, mit der Kraft der Phantasie die gegenwärtige Umgebung und alle Zukunft herrlich auszumalen und diese träumerisch verschönten Bilder für holde Wirklichkeit zu nehmen, dieser beseligende Wahn ist ein Vorrecht der Jugend. Er leiht ihrem Wünschen und Wollen die ins Unendliche stürmende Flügelkraft, er webt um sie einen Zauber, dessen das Herz nimmermehr vergessen kann. Das fortschreitende Leben selbst

zerstört diesen Zauber mit grausamer Hand: ein notwendiger, darum nicht weniger schmerzvoller Vorgang. Schiller hat ihn mit all seinen Qualen durchlebt. Der Niederschlag dieses Erlebnisses ist das tief ergreifende Gedicht Die Ideale, das Abschiedslied des Dichters von seiner Jugend mit ihrer ungebrochenen, allbeseelenden Liebeskraft:

> Da lebte mir der Baum, die Rose,
> Mir sang der Quellen Silberfall,
> Es fühlte selbst das Seelenlose
> Von meines Lebens Widerhall.

Was in der Elegie Die Götter Griechenlands als allgemeine geschichtliche Wahrheit dargestellt ist, der Verlust der Unbefangenheit und Einheit des Lebens mit dem Hinscheiden des goldenen Jugendtraumes, wird hier als persönlichste und doch jeden Menschen angehende Erfahrung ausgesprochen. „Es ist das treue Bild des menschlichen Lebens“, sagt Schiller selbst, und wir dürfen das Gedicht mit Goethe zu seinen schönsten rechnen, weil es eine allgemein menschliche Stimmung mit individueller Lebenswahrheit wiedergibt. Der Dichter versetzt sich an die entscheidende Wende seiner Entwicklung, dahin, wo der harte Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit zum erstenmal in ganzer Furchtbarkeit seinem Bewußtsein aufgegangen ist. Der letzte, schwerste Teil seiner Höhenfahrt liegt dunkel vor ihm. Noch einmal schaut er zurück auf den hinter ihm liegenden Lebensweg, und mit dem ganzen Glück der Jugend steigt auch wehmütige Trauer um die unwiederbringlich verlorene, goldene Zeit des Lebens auf. Eine Welt voll stolzer Entwürfe ist ihr versunken; dahin der süße Glaube an die Erfüllung schwellender Jugendträume von Liebe, Glück und Ruhm, an die Möglichkeit, die volle Wahrheit zu erfassen. Vor dem nüchternen Blicke der strengen Wirklichkeit haben sich alle diese „Ideale“ als falsch erwiesen, als lockende Gauklerinnen, deren glänzende Verheißungen von Lohn und Erfolg das Leben nie und nirgends wahr macht. Ohne ihr „rauschendes Geleite“ muß der Lebenskämpfer den steilen Aufstieg zur Höhe wagen,

allen überschwenglichen Erwartungen entsagend, mit dem vollen Gleichmut stolzer Selbstbeschränkung. Aber da fällt auch schon ein Licht auf seinen Weg: zwei Gestalten, die unscheinbarsten von allen, die seinen Lebensweg begleitet haben, sind ihm treu geblieben: verständnisvoll teilnehmende Freundschaft und unermüdliche männliche Arbeit, die in sich selbst Wonne genug birgt und im Gelingen ihren reichsten Lohn findet. Wie der Professor einst in seiner Antrittsvorlesung die Studenten zu dem „edlen Verlangen" angespornt hat, das reiche Vermächtnis der Vorwelt zu mehren, so preist der Dichter hier jene

Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schafft, doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.

So entläßt uns das leidenschaftlich bewegte Gedicht durch diese versöhnende Kontrastwendung mit dem vollen Gefühl der sieghaften Beruhigung, welche die Seele des Dichters in ihrem Ringen gefunden hat.

Was solch ein entsagungsvoller Entschluß zur Arbeit, zum unablässigen Mitwirken an den großen Zwecken der Menschheit für Schiller bedeutet hat, ist uns aus der Geschichte seiner Entwicklung bekannt: es ist eine völlige Umkehr seiner Betrachtung und seines Strebens. Die empfindsame Sehnsucht des Rousseaujüngers nach dem verlorenen Glück der Kindheit und der ursprünglichen Natur ist abgetan, Blick und Wille sind vorwärts und aufwärts gerichtet zu den Gipfeln einer neuen Vollkommenheit, einer großen, selbsterrungenen Kultur. Schiller wächst mit seiner Arbeit. Indem er das Schöne mit allem Ernst sucht und die Kunst aus allen Schlingen fremder Ansprüche zu befreien strebt, reinigt und befreit er die eigene Seele. Indem er über allen Zwiespalt der Erscheinungen hinaus dem einheitlichen Wesen der Dinge nachspürt, entdeckt er in den Gesetzen und Gebilden unsterblicher Schönheit eine den Menschen aus allem Widerstreit

entgegengesetzter Triebe erlösende Kraft. Unter ihrer Wirkung fühlt er sich selbst wie neugeboren, über alles Leid und alle Pein der unzulänglichen Welt in eine höhere, reinere, göttliche Welt emporgehoben. Diese Kraft fällt wie ein verzehrendes Feuer der Läuterung in sein Leben hinein, sie erfüllt ihn mit dem Drang, ihren erquickenden, stärkenden Strom auch in die Seelen, das Leben der anderen hinüberzuleiten. Was auf sein Inneres gestaltend gewirkt und dort schon Gestalt gewonnen hat, das Erkannte und Erlebte, soll nun in weithin wirkender Anschaulichkeit ans Licht treten. Alle Dissonanzen seiner vom Drange nach Harmonie und Einheit lange bewegten Seele lösen sich nun auf in einem gewaltigen Schlußakkord, der frohen, befreienden Botschaft eines wahrhaft weltüberwindenden Idealismus. Der überwältigende Zug des Schillerschen Geistes, der durch alle seine Werke wie durch sein Leben geht, findet seine unmittelbarste Ausprägung in dem unvergleichlichen Gedichte Das Ideal und das Leben. Das Allerheiligste seines Fühlens und Denkens ist hier zu vollendetem künstlerischen Ausdruck gekommen. Dies wußte der Dichter selbst. Mit Worten stolzer Siegerfreude übersandte er das Gedicht am 9. August 1795 an Wilhelm von Humboldt: „Wenn Sie diesen Brief erhalten, liebster Freund, so entfernen Sie alles, was profan ist, und lesen in geweihter Stille dieses Gedicht. Haben Sie es gelesen, so schließen Sie sich mit der Li ein und lesen es ihr vor.... Ich gestehe, daß ich nicht wenig mit mir zufrieden bin, und habe ich je die gute Meinung verdient, die Sie von mir haben, so ist es durch diese Arbeit.“ Des Dichters Jubelruf fand in des Freundes Brust einen kräftigen Widerhall. Dieser weiß kaum Worte zu finden für den unbeschreiblich hohen Genuß, den ihm das Gedicht gewährt habe. Nachdem er es sich ganz zu eigen gemacht hat, legt er das feierliche Bekenntnis ab: „Es trägt das volle Gepräge Ihres Genies und die höchste Reife und ist ein treues Abbild Ihres Wesens. Jetzt, da ich vertraut mit ihm geworden bin, nahe ich mich ihm mit denselben Empfindungen, die Ihr Gespräch in Ihren geweihtesten Momenten in mir erweckt.

Derselbe Ernst, dieselbe Würde, dieselbe aus einer Fülle der Kraft entsprungene Leichtigkeit, dieselbe Anmut und vor allem dieselbe Tendenz, dies alles wie zu einer fremden überirdischen Natur in eins zu verbinden, leuchtet daraus hervor." Vor einem oberflächlichen Genießen der entzückenden Schönheiten des Gedichtes hat schon dieser erste Leser gewarnt: „Man muß es erst durch eine gewisse Anstrengung verdienen, es bewundern zu dürfen." Nur wer mit offenem Sinn und warmer Empfänglichkeit den in der Tiefe liegenden Gehalt zu heben versteht, fühlt ganz den Zauber der Form und kann mit ästhetischer Freiheit dem himmelansteigenden Schwung dieser Strophen folgen. Das Gedicht wurzelt in dem Gedankenkreis der theoretischen Schriften Schillers, besonders der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, aber nicht erst diese Abhandlungen bieten den Schlüssel zu seinem Verständnis. Freilich wird sich dieses Kunstwerk in seinem Vollwert dem leichter erschließen, der vertraut ist mit den Voraussetzungen, aus deren Zusammenwirken es entstanden ist: mit der Weltanschauung, den Lebensschicksalen und der besonderen Stimmung des Dichters.

Schillers Persönlichkeit *lebt* in diesem Gedicht; seine Weltanschauung, die sich aus dem Gegensatz und der Zusammengehörigkeit von Ideal und Leben ergibt, findet hier einen unmittelbaren, allumfassenden, bildkräftigen Ausdruck. Sein tapfrer Wahrheitssinn nimmt die Erscheinungen des wirklichen Lebens in ihrer harten Selbstverständlichkeit; ungeschminkt und unverhüllt zeigt die Wirklichkeit in seiner Darstellung ihr strenges Antlitz; allen notwendigen Ansprüchen und Forderungen, Pflichten und Aufgaben des Lebens wird ihr volles Recht zuteil. Aber, wie die Sonne über dunkle Wolken, so steigt des Dichters freie Erhabenheit über diese Welt empor. Dem Drange und Zwange der Sinnlichkeit stellt er den Glauben an die Idee einer heldenhaft stolzen Lebensgestaltung entgegen, dem Bilde des irdischen, unvollkommenen Wandels das Ur- und Vorbild göttlich vollendeten Seins. Zu ihm sich zu erheben, aus der Gebundenheit hinaus

und hinauf ins Freie zu treten, feuert er die suchende Seele an. Und diese Kraft der Erhebung, wie der Dichter selbst sie in seinem Leben und Wirken beseligend erfahren hat, besitzt der Mensch in seinem Gefühl für die Schönheit. Nicht ein Rausch von schwärmerischen Traum- und Taumelgefühlen, nicht ein Schwelgen in weichlicher Weltflucht und pflichtvergessenen Kunstgenüssen ist hier gemeint, nein! künstlerisch empfinden und denken bedeutet bei Schiller eine den ganzen Menschen durchdringende und stärkende Kraft, einen heimlichen, noch unverbrauchten Kraftvorrat, der sich auch dort, wo Kunst im engeren Sinne nicht unmittelbar beteiligt ist, befreiend, umschaffend, reinigend betätigen muß. Wie das Schaffen des Künstlers eine neue, höhere Welt hervorbringt, so läßt uns jene schöpferische Kraft der Persönlichkeit gleichsam in einer reineren, höheren Welt atmen: ein Heiligtum baut sich uns auf in unserem Innern, in das wir uns in Stunden der Bedrängnis wie in eine feste Burg werfen können. Jede solche Erhebung bringt uns näher der Heimat unseres göttlichen Erbteils und den Ursprungsquellen unseres tiefsten Wesens.

Machtvoll wie der Gegenstand ist seine Ausführung, prächtig und großartig der Aufbau und die Gliederung des Werkes. Der klaren Anschauung entspricht die Bildkraft des Ausdrucks, dem gegensätzlichen Wesen der Ideen die in scharfen Kontrasten sich bewegende Handlung. Der Stoff hat die ihm entsprechende Form sich erzeugt.

Die ersten fünf Strophen bereiten die Stimmung und das Verständnis für das Ganze vor. Im Bilde der Seligen des Olymp schauen wir die vollendete Harmonie, die in der zwiespältigen Menschenwelt nicht gedeiht. Dort ist alles in herrlichstem Einklang, hier aber steht der Mensch, unfrei schwankend zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden, in unablässigem Streite. (Strophe 1.) Jene Einheit und Freiheit des göttlichen Lebens ist unser Vorbild und unser Ziel, aber nur auf einem Wege können wir uns mitten in der Stofflichkeit des irdischen Lebens, ihm nähern: durch Verzicht auf den groben Genuß der Dinge und durch Erhebung

zum Ideal in begierdelos freier Betrachtung. Das sinnliche Interesse verknechtet und stumpft sich bald ab, die reine Freude an der Sorge dagegen macht frei und ist unvergänglich. Nur an dem Körperlichen haftet das dunkle Schicksal, nur unser irdisches Teil ist dem Schmerz, dem Leiden, dem Tode unterworfen; aber ewig jung, „von allen Erdenmalen frei“, wandelt oben in des Lichtes Fluren der Menschheit Götterbild, die von allem Stofflichen und Zufälligen, von allen Mängeln und Schlacken geläuterte „Gestalt“, für die keines Kampfes Wage mehr schwankt, der unabwendbar und wandellos der Sieg gehört: dies Los, „göttlich unter Göttern“ zu sein, ist unser ursprüngliches Teil gewesen vor der Einsargung der unsterblichen Seele in den irdischen Leib und wird aufs neue uns zufallen. Darum ergeht die Mahnung an uns, die Angst des Irdischen fahren zu lassen und durch Aufblick zum Ideal, der schönen Erscheinung aller Dinge, schon hienieden am Los der Götter teilzunehmen. (Strophe 2—4.)

Freilich, auf der Höhe solcher reinen Stimmung kann sich der Mensch nicht dauernd erhalten; die Wirklichkeit, das alltägliche Leben duldet es nicht, daß er sich dem Kampf entziehe; tätig oder leidend wird er immer wieder hineingezogen:

Mächtig, selbst wenn eure Sehnen ruhten,
Reißt das Leben euch in seine Fluten,
Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.

Das soll und kann nicht anders sein; denn „nicht vom Kampf die Glieder zu entstricken“, nicht den Menschen träge, schlaff und matt zu machen für die Aufgaben des Lebens, darf die Wirkung jener Erhebung sein; „den Erschöpften zu erquicken“, dazu sollen die Augenblicke gehobenen Daseins dienen: sie verbinden uns mit dem Ewigen und Vollkommenen, sie lassen uns „bei der Schranken peinlichem Gefühl“ das eigene letzte Ziel in der Gestalt des Schönen als erreicht schauen, und dieser Anblick erweckt in uns Freude und belebt unseren Mut. Mit neuer Kraft gerüstet, ziehen wir in den Streit. So wenig wie die Wirklichkeit sich in uns verliert, laufen wir Gefahr, uns in ihr zu verlieren, wenn wir

nur das Ideale in des Lebens Drang festzuhalten wissen, wenn wir nur die schöpferische Macht in uns entwickeln und betätigen. (Strophe 5.)

Damit ist der Übergang gewonnen zu den folgenden vier Strophenpaaren (6—13), die den Kern des Gedichtes enthalten: das bisher nur allgemein über das Verhältnis von Wirklichkeit und Ideal Gesagte wird nun für bestimmte Lebensgebiete im einzelnen ausgeführt. Das Grundthema: im Leben Kampf, im Reiche des Ideales Sieg, wird nach vier verschiedenen Richtungen hin dargestellt. Je eine Strophe mit „Wenn" schildert einen mühevollen Kampf, eine herbe Not des Lebens, die Gegenstrophe mit „Aber" läßt die „Erquickung des Erschöpften", die Heilung des Gebrechens durch das Ideal folgen.

Das erste dieser Strophenpaare (6 und 7) bezieht sich auf den allgemeinen Kampf ums Dasein, das Streben, sich zu behaupten und durchzusetzen. Im Bild eines Wettkampfes stellen sich die tausendfachen Möglichkeiten solchen Ringens feindlicher Kräfte dar:

Wenn es gilt, zu herrschen und zu schirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
Und mit krachendem Getös die Wagen
Sich vermengen auf bestäubtem Plan.
Mut allein kann hier den Dank erringen,
Der am Ziel des Hippodromes winkt.
Nur der Starke wird das Schicksal zwingen,
Wenn der Schwächling untersinkt.

Auf sich nehmen und bestehen also soll der Mensch alle Kämpfe, die das Leben bringt; er soll es mit Anspannung aller Kräfte, aber ohne darin auf- und unterzugehen. Als letztes Ziel steht dem Wettstreite feindlicher Bestrebungen ihre Versöhnung „in der Anmut freiem Bund" gegenüber, eine Versöhnung, die in der Grazie der schönen Seele, in jedem menschlich schönen Erlebnis vollzogen ist. Wer nun die Fähigkeit besitzt und betätigt, von allem Niedrigen und Häßlichen des Lebenskampfes abzusehen und ihn von höherer Warte anzuschauen, dem wird der Streit der Gegensätze als ein notwendiges, sich wechselseitig ergänzendes und steigerndes Spiel der Kräfte erscheinen, der wird die Gegensätze selbst als Teile eines har-

monischen Ganzen empfinden, in dem die Kontrastfarben zusammenstimmen wie in einem trefflichen Gemälde. Morgenrot so gut wie Abendstern, sagt der Dichter, spiegeln sich auf den Wellen des Flusses, der in der Schönheit stillen Schattenlanden „sanft und eben" dahinrinnt.

In dem nächsten Strophenpaar (8 und 9) wendet der Dichter seine Anschauungen auf das Ringen mit Lebensaufgaben an, im besonderen auf das künstlerische Schaffen, das für jenes Ringen symbolisch ist. Auch auf diesem Gebiete herrscht der Gegensatz von Wirklichkeit und Ideal, von Stoff und Geist, von Kampf und Sieg. Harte, mühsame Arbeit begleitet die Entstehung eines jeden Kunstwerkes von der ersten Ausführung der schöpferischen Idee bis zu seiner Vollendung. Die volle Verkörperung seiner inneren Gesichte freilich wird selbst dem größten Genie niemals gelingen. Auch er wird gehemmt durch die irdische Schwere des Stoffes, auch er steht unter dem Banne der Unzulänglichkeit alles Menschlichen. Aber aus der Versenkung in die Idee, aus der tiefen Anschauung des Ideals schöpft der ringende Meister immer aufs neue Mut und Kraft zu seinem schweren Werke. Von der Stärke, Größe und Reinheit seines urbildlichen Schauens hängt es ab, ob das gestaltende Vermögen den Stoff zum Ausdruck des Ewigen macht, ähnlich der Idealgestalt, die „schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen," vor der Seele des Künstlers stand. Wir erschauern in Wonne, wie vor der nahen Gottheit, vor solchem Bilde; es enthebt den Schauenden, dessen entzückter Blick sich daran weidet, der irdischen Mühsal in freiem und leichtem Genuß; denn

Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit;
Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.

Das folgende Gegensatzpaar (10 und 11) führt uns auf sittliches Gebiet, in die Widersprüche zwischen Wollen und Vollbringen, in die jeder Mensch, selbst der reinste und edelste, hineingestellt ist. Allerwärts umlauern den Sterblichen Gefahren. Die Versuchungen der Sinnlichkeit schwächen seinen Willen, keine menschliche Tat ent-

spricht ganz der Größe des Sittengesetzes, der Hoheit der Idee; vor ihrer Erhabenheit kann selbst die Tugend des Heiligen nicht bestehen. So wenig wie der Künstler je ein Werk schaffen wird, das sich völlig mit der geistigen Anschauung deckt, ebensowenig kann je ein Mensch die ideale Forderung des Gesetzes ganz erfüllen. Aber es bleibt ihm die Möglichkeit, das Gesetz seiner schreckenden Macht zu entkleiden, sein Herz mit der auf ihm lastenden Pflicht zu versöhnen: aus dem Aufblick zu dem Menschheitsideal, zu der Gestalt der „schönen Seele“, vermag er immer neue Kraft und Begeisterung für das Gute zu schöpfen. In ihr ist der Gegensatz von sinnlicher Natur und sittlicher Forderung, von Neigung und Pflicht aufgehoben. Von ihr aus geht die Mahnung: „Nehmt die Gottheit auf in euren Willen, und sie steigt von ihrem Weltenthron.“ Mit anderen Worten: wer das Gesetz als das eigene Wesen seines Willens anerkennt, dem wird es die Offenbarung einer ihm selbst innewohnenden Kraft. Wer jegliches Begehren in eins setzen könnte mit dem Gebote der Gottheit, der brächte in sich selbst das Göttliche zum Siege: „Mit des Menschen Widerstand verschwindet auch des Gottes Majestät“, weil sie in seinen Willen eingeht. In der Anschauung des Ideals liegt eine reinigende und erhebende Kraft: in der „Freiheit der Gedanken“, im Reiche des Ideals, — aber auch nur da — füllt sich der „Abgrund“ zwischen Wollen und Sollen, da flieht die „Furchterscheinung“, da fühlt sich der Mensch frei und aus sich selbst bestimmt. Aus der Welt des innerlichen Schauens kehrt er freudiger und frischer in die Welt der Sachen zurück.

Wie hier die Schuld, die sittliche Unzulänglichkeit des Menschen, so verliert auch das Leiden im Reiche des Ideals seine furchtbare Wirkung. Davon handelt das vierte gegensätzliche Strophenpaar (12 und 13). Unsere sinnliche Natur macht uns den grausamsten Schmerzen untertan; wenn ein schweres Leid uns trifft, da erfolgt leidenschaftliche Klage, tiefinnere Empörung als erste berechtigte Rückwirkung unseres menschlichen Empfindens. Ja, wo wir unsere Mitmenschen leiden sehen, wird das Mitgefühl uns zur

heiligen Pflicht. Dieser „heiligen Sympathie“ erliegt unter der Wucht erschütternder Eindrücke selbst das Bewußtsein der Würde des freien Geistes, das „Unsterbliche“ in uns. Und doch gibt es auch hier einen Weg der Befreiung. Die Fähigkeit, dem Leid zu begegnen, es von innen her zu überwinden, liegt mehr oder weniger entwickelt in jedem Menschen. Vollendet aber kommt diese Kraft, die erhabene Fassung des inneren Menschen, nur im Ideal zur Geltung: im Bereiche der rein geistigen Anschauung und künstlerischen Darstellung des Pathetisch-Erhabenen ist die Macht des Leidens gebrochen. Da gewahren wir selbst im Untergang des Helden das Leiden nur als Unterlage für „des Geistes tapfere Gegenwehr“, für den Sieg jenes „unsterblichen“ Teils, und durch den Schleier wehmutvoller Tränen schimmert bereits „der Ruhe heiteres Blau“, die beseligende Gewißheit einer schrankenlosen Unabhängigkeit von Naturgewalten.

An diese Überwindung von Leid und Tod knüpft der Dichter den ahnungsvollen Gedanken einer dauernden Erlösung des Menschen aus der irdischen Verknechtung im Bilde von der Himmelfahrt des Herkules. Wie der Griechenheld ist der Mensch den Schicksalsmächten unterworfen, mit schweren Aufgaben unablässig ringend; gleich jenem hat der Erdgeborene teil an göttlichen Kräften durch seine Fähigkeit des Aufschwunges zum Ideal. Zwar ist dieses den Menschen bloß eine Leuchte, die seinen Erdenweg oft nur flüchtig erhellt. Am Ziel aber winkt dem Strebenden als dauernder Besitz die Vollendung, der Zustand ewiger Götterseligkeit, den der mythische Heros als Lohn seiner Erdenmühen errungen hat.

So fassen die beiden Schlußstrophen alle Ausführungen der Grundidee noch einmal sinnbildlich zusammen und geben zugleich einen neuen Ausblick in unendliche Fernen. Dahin dem Dichter zu folgen ist nur dem religiös gestimmten Gemüte gegeben, wie das Gedicht selbst im tiefsten der Ausdruck einer religiösen Gemütserhebung ist. Das Wort Christi: „Denn sehet, das Reich Gottes ist inwendig in euch“ hat hier eine schöpferische Deutung erfahren. Die von Goethe seinem bewunderten Freunde nachgerühmte „Christustendenz, das Höhere anschaulich zu machen“, ist die eigentliche

„Tendenz“ dieser Dichtung. Der weltüberragende Geisteszug der Schillerschen Persönlichkeit spiegelt sich in dem Gottmenschen Herkules, der gleich dem leidenden und siegenden Gottmenschen des Christenglaubens sich nur durch Leiden vollendet und von der Welt „erlöst“. Der Dichter will uns sagen: Ihr sollt euch vom Leben nicht abwenden, sollt in Sonnenbrand und Wettersturm streben und kämpfen als rechte Kinder der Welt; aber ebensowenig wie nichtigen Träumen euch hingeben sollt ihr im Staube der Erde verkommen, sondern aufwärts blicken zu den höchsten Idealen und euch eurer hohen menschlichen Bestimmung freuen. Denn ihr seid Geist und habt eine ewige Geistesheimat. . . . Es ist kein Zufall, daß Schiller zu derselben Zeit, da er seine Idee der ästhetischen Erlösung zu dichterischem Ausdruck brachte, sein tiefstes Urteil über das Wesen des Christentums aussprach. „Ich finde“, heißt es in einem Brief an Goethe, „in der christlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten, und die verschiedenen Erscheinungen derselben im Leben scheinen mir bloß deswegen so widrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen dieses Höchsten sind. Hält man sich an den eigentümlichen Charakterzug des Christentums, der es von allen monotheistischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts anderm, als in der Aufhebung des Gesetzes oder des Kantischen Imperativs, an dessen Stelle das Christentum eine freie Neigung gesetzt haben will. Es ist also in seiner reinen Form Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen, und in diesem Sinne die einzige ästhetische Religion.“

Über die Behandlung des Gegensatzes von Ideal und Leben hinaus plante Schiller noch eine Idylle, die nicht zurück zu dem vorgeblichen Paradiese der Unschuld, nicht nach Arkadien, sondern vorwärts zu der Harmonie des Ideals, zum Olymp, führen sollte. Anknüpfend an den Schluß jenes Gedichtes, wollte er unter dem Bilde der Vermählung des Herkules mit der Hebe die letzte Versöhnung aller Gegensätze, den „Übertritt des Menschen in den Gott“, darstellen. Hier sollte das Ideal der Schönheit selber gestaltet aufleben. Dem Dichter „schwindelte ordentlich“ bei dem Gedanken

an die Möglichkeit, „in einer poetischen Darstellung alles Sterbliche ausgelöscht, lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen, — keinen Schatten, keine Schranke mehr zu sehen“. Seine ganze Kraft, „den ganzen ätherischen Teil“ seiner Natur wollte er für diese höchste Aufgabe zusammennehmen. In „noch ganz schwankenden Bildern“, in „einzelnen Zügen“ schwebte ihm die Lösung schon vor, aber „etwas Festes, Plastisches“, wie er gehofft hat, ist nicht daraus geworden. Die Ausführung war unmöglich. Schiller selbst wußte, daß sich der Poet innerhalb der menschlichen Natur halten muß; er wußte, daß nur dadurch die notwendige Bewegung, die unentbehrliche Kontrastwirkung und lebendiges Streben in seine Darstellung kommen konnte. Aber er hoffte anfangs, die übrigen Götter durch Herkules „noch an die Menschheit anknüpfen“ zu können. Diesen Irrtum einzusehen, konnte dem nicht schwer fallen, der schon in früher Jugend an Klopstocks Messias die Unlösbarkeit der Aufgabe, für körperlose Götter und ihre unwandelbare Erhabenheit die menschliche Teilnahme zu erhalten, durchschaut hatte.

Dieselbe Grundstimmung, aus der Gedichte wie Die Ideale und Das Ideal und das Leben hervorgegangen sind, die wehmütig-elegische Sehnsucht einer heroisch strebenden Mannesseele, kommt auch in späteren Gedichten zu mannigfach getöntem und gewendetem Ausdruck. Daß dem Menschen der Einblick in das Wesen der Dinge, in die übersinnliche Welt nicht vergönnt wird, ist eine der früh erworbenen Anschauungen Schillers. Das Denken selbst zerstört den naiven Jugendglauben an eine vollkommene Wahrheit, wie unser Dichter unter tausend Schmerzen erfahren hat. Schon die leidenschaftlichen Klagen des jungen theosophischen Schwärmers „Julius“ bezeugen es, und der gereifte Dichter spricht in Licht und Wärme (1797) nur aus, was er erlebt hat:

> Sie geben, ach! nicht immer Glut,
> Der Wahrheit helle Strahlen.
> Wohl denen, die des Wissens Gut
> Nicht mit dem Herzen zahlen.

Die „Wahrheit“ ist hier die faustische Erkenntnis, daß wir nichts wissen können. Schon am Eingang seiner Dichterlaufbahn steht

ein Bekenntnis Schillers zu der Unerforschlichkeit des unendlichen Alls, die Jugendode Die Größe der Welt, und noch am Ende seiner Fahrt findet das erschütternde Erlebnis einen klagenden Widerhall in dem stillbewegten, abgeklärten Stimmungsbilde Der Pilgrim (1803). Der wahrheitsuchende Wandersmann ist der Dichter selbst. Schon im Lenze seines Lebens ist er ausgezogen, verzichtend auf die unbefangene Lust der Jugend und das Erbteil frommen Väterglaubens. Mühsam und gefahrvoll ist der Weg, aber endlich bietet sich dem Pilger ein Strom, — man mag an die Philosophie, insbesondere die Kantische, denken — der ihn dem ersehnten Lande des Lichtes entgegentragen soll. Aber der Strom mündet ins weite Meer (philosophischer Meinungen und leerer Spekulationen), und der Enttäuschte, nicht näher am Ziel als vorher, bricht in die Klage aus:

Ach, kein Steg will dahin führen,
Ach, der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und das Dort ist niemals hier!

Das Dort ist niemals hier! Die letzten Rätsel können und sollen wir nicht lösen! Das ist der Ertrag der Schillerschen Lebenspilgerfahrt. Aber das Herz gibt uns wieder, was der Kopf uns geraubt hat. Die drei Worte des Glaubens (1795) verkünden diese Weisheit in etwas nüchterner programmatischer Form, und die drei Worte des Wahns (1799) ergänzen bedeutsam diese Warnung vor einer seicht vertrauensseligen Lebensansicht:

Verscherzt ist dem Menschen des Lebens Frucht,
Solang er die Schatten zu haschen sucht,

solang er wähnt, daß auf Erden die goldene Zeit, die Herrschaft des Guten, erscheinen werde, daß dem Edeln das Glück und dem Verstande die Lösung der Weltgeheimnisse bestimmt sei. Das wahrhaft und einzig Wertvolle lebt in den Gestalten unserer Seele, es liegt in der siegenden Gewißheit:

Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sahn,
Es ist dennoch, das Schöne, das Wahre!

Das Edle und Vollkommene ist unsere eigene innere Schöpfung:

Es ist nicht draußen, da sucht es der Tor,
Es ist in Dir, du bringst es ewig hervor.

Aus dieser Zuversicht schöpft Schiller (in einem Gedichte vom Jahre 1802) den letzten, tiefsten Trost für die Sehnsucht nach einem harmonischen Dasein, zu dem wir mit verlangenden Blicken aufschauen „aus dieses Tales Gründen, die der kalte Nebel drückt". Mit allen Reizen einer glücklichen Natur wird das Land voll ewigen Sonnenscheins geschmückt. Verlockend liegt es da, es zieht alle unsere Sinne an, aber ein reißender Strom verwehrt uns den Zugang: die Sinnenwelt ist auf ewig von der übersinnlichen geschieden. Aber nur für den Erdgebundenen, für den, der auch dorthin den rechnenden Verstand zum Führer wählen möchte. Dem kühnen Aufschwunge der Phantasie, der stillen Selbstschau des Gemütes, der verehrungsvollen Hingabe an das Erhaben-Unerforschliche öffnet sich das Wunderland. Aber

Du mußt glauben, du mußt wagen,
Denn die Götter leihn kein Pfand.

So gewinnt der Mensch aus der richtigen Einschätzung seines Wesens das rechte Verhältnis zu Gott und Welt, Demut und Kraft zugleich, Treue gegen die Natur und Vertrauen auf die Freiheit seiner Person, die Verbindung idealen Strebens mit realer Tat:

Wie du auch handelst in dir, es berühre den Himmel der Wille,
Durch die Achse der Welt gehe die Richtung der Tat.

Alle diese Gedichte bezeugen, wie sich die Schillers Gedanken begleitenden Lebensgefühle immer sicherer in Poesie umsetzten. Sie offenbaren ganz das ihm eigentümliche Suchen der Seele nach der Einheit des inneren Menschen, die Freude am unablässigen Ringen und Streben nach einem unendlichen Ziele. Die Neigung zur Elegie ist notwendig mit solchem Streben verbunden. Dieser Dichter, der nach Goethes Wort „furchtbar in seinem Fortschreiten war", konnte auf den einzelnen Stufen seines Anstieges nie lange befriedigt ruhen; der Abstand zwischen Vollbringen und Wollen kam ihm rascher und stärker als weniger selbstkritisch angelegten Geistern zum Bewußtsein, und diese Empfindung mußte ihm, zumal in den Pausen des Innehaltens und Stockens, mächtig auf der Seele

brennen. Sein Los war, sich das zu erkämpfen, was andere, glücklichere Naturen von Haus aus besaßen, jene Sicherheit des naiven Wesens, die er in dem Gedichte Natur und Schule, mit der späteren Überschrift Der Genius, preist. Dieser Begünstigte kann all der Stützen und Mittel entraten, die sonst dem Menschen durchs Leben helfen: die Lehre der philosophischen Schulen ist ihm nicht Begriff, sondern unmittelbare Erfahrung. Sein natürlicher Trieb zu allem, was edel und gut ist, erhebt ihn über das starre Gebot der Pflicht, die schöne Einfalt seines sicheren Gefühles macht ihn den Klugen und Weisen überlegen. Was ihm gefällt, was er tut oder schafft, im Leben oder in der Kunst, ist Gesetz. Darum „an alle Geschlechter ergeht ein göttliches Machtwort“:

> Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund
> Redest, wird den erstaunten Sinn allmächtig bewegen;
> Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen gebeut,
> Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir beuget,
> Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt.

Das Gedicht erstrebt keine verstandesmäßige Erschöpfung des Gegenstandes. Es ist hervorgegangen aus Schillers bewundernder Anschauung des Goetheschen Wesens zu jener Zeit, als ihm aus der vergleichenden Betrachtung ihres Gegensatzes der Ursprung und die Berechtigung seiner künstlerischen Eigenart völlig klar ward. Das philosophische Ergebnis dieser Bemühungen ist die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung; in dem Gedicht aber ist nur ein Moment der Wahrheit mit der Freiheit dichterischer Empfindung hervorgehoben und in abgerundeter Gestalt hingestellt. Ebenso neidlos hat der Dichter dem Genius gehuldigt, dem die Natur Kraft und Anmut bei der Geburt schon verliehen, wie er voll stolzen Selbstgefühles den ihm geistesverwandten Heros verherrlicht, den eigene Götterkraft zum Olymp emporführt. Und so preist und segnet er, der „sein eigner Bildner und Schöpfer“ war, später noch ohne Zwiespalt in dem Gedichte Das Glück, einem seiner reinsten und ergreifendsten, das Glück des „Göttergeliebten“, dem mühelos der Kranz der Schönheit zuteil wird:

Ihm ist, eh' er es lebte, das volle Leben gerechnet,
Eh' er die Mühe bestand, hat er die Charis erlangt. . . .
Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche siehest du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir.

Das Schöne siehst du nicht werden! Du siehst nicht die Mühen seiner Entstehungsweise. Denn plötzlich, wie eine Offenbarung, bricht es als erste Idee im Geiste des Dichters hervor, in wunderbarer Vollendung steht es vor dem Beschauer, und „schnell, wie es der Geist geboren, will das Werk empfunden sein“. (Die Gunst des Augenblicks, 1802.) So ist der Dichter, der Künstler ein Begnadeter, ein Gefäß göttlichen Geistes, aus dem eine Fülle der Freude und des Segens in die Welt strömt. Dieses Glück schöpferischen Lebens und beseligenden Schaffens hat auch Schiller in reichstem Maße erfahren; ihm gilt sein Preis.

Wie im Genius Neigung und Pflicht, Wollen und Sollen harmonisch ausgeglichen erscheinen, so vollzieht sich vor unseren Augen die Versöhnung der Gegensätze Notwendigkeit und Freiheit in der Schönheit geselliger Bewegungen, wie das anmutige Bild Der Tanz sie darstellt. Gehalt und Form sind in diesem Gedichte zur völligen Einheit aufgegangen, der Gedanke ist gesättigt mit dichterischer Anschauung. Wie die Tanzenden selbst, so bewegt sich die Sprache in den glücklichsten Wendungen „auf des Takts melodischer Woge“ dahin, und „an des Rhythmus goldenem Zügel“ fühlen auch wir uns, gleich den schwebenden Paaren, durch alle Verschlingungen des Tanzes geleitet. Die Harmonie, die wir empfinden sollen, wird durch die Darstellung erzeugt. Wie die gesamte Kunst, so zeigt auch der Tanz die strenge Notwendigkeit der Naturgesetze versöhnt mit der Freiheit des Menschen im heiteren, nur von der Regel des Schönen geleiteten Spiel. Ein Symbol der mit der Schönheit verbundenen Sittlichkeit, kann uns der Tanz ein anregendes Vorbild auch auf dem Gebiete des Handelns sein. Das ist der Sinn der vorwurfsvollen Frage:

Und dir rauschen umsonst die Harmonien des Weltalls,
Dich ergreift nicht der Strom dieses erhabnen Gesangs,
Nicht der begeisternde Takt, den alle Wesen dir schlagen,
Nicht der wirbelnde Tanz, der durch den ewigen Raum
Leuchtende Sonnen schwingt in kühn gewundenen Bahnen?
Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maß.

Im Zusammenhang mit diesen Gedichten erhalten Schillers poetische Äußerungen über die sittliche Stellung der Geschlechter, Gedichte wie Würde der Frauen, Macht des Weibes, Tugend des Weibes, Das weibliche Ideal, erst ihre volle Beleuchtung. Immer stellt der Dichter das Weib dem Mann als die Verkörperung edeln Maßes und sittlicher Schönheit entgegen. Während der Mann durch sein Streben und Wirken nach außen allen Entstellungen des Lebens mehr ausgesetzt ist, darf die Frau, dem köstlichen Beruf ihrer Mütterlichkeit hingegeben, alle ihre Kräfte im stillen Wirken der Liebe zusammenhalten. Wo er dem Verstande folgt und dem Gesetze gehorcht, braucht sie nur der untrüglichen Stimme des eigenen Innern zu lauschen, dem sicheren Gefühle zu folgen. Wie der Genius, herrscht die edle Frau durch ihre bloße Erscheinung, durch ihrer „Gegenwart ruhigen Zauber“. Unbewußte Anmut, herzbezwingende Seelenschönheit sind für Schiller immer die Krone echter Weiblichkeit gewesen. In ihr erstrahlt manche Frauengestalt schon des jugendlichen Dichters, am hellsten des finsteren Königs Philipp Gattin, die durch die „angeborne stille Glorie“ ihres harmonischen Wesens Macht über die leidenschaftlichen Männer gewinnt. In dieser Psychologie des Frauentums wurde Schiller durch alle Erfahrungen seiner eigenen Ehe nur bestärkt. Daß aus jenen allgemein gehaltenen Bildern weiblicher Art deutlich die Züge Lottens hervorblicken, hat sogleich Charlotte von Stein mit feinem Gefühl herausgefunden. „Bei der Würde der Frauen“, so schreibt sie der Freundin, „sieht man recht, daß mein Lollochen der Gegenstand war, aus dem Schiller schöpfte.“ Gerade über dieses Gedicht hat das Urteil von jeher zwischen höchstem Lob und völliger Verwerfung geschwankt. Dem Dichter selbst schien später die ursprüngliche Gestalt zu unförmlich; er

strich deshalb über die Hälfte der allzusehr ins Breite verlaufenden Verse. Die Gliederung des Ganzen nach dem einen großen Gegensatz der Geschlechter wirkt etwas verstandesmäßig künstlich. Aber die einzelnen Bilder, namentlich die den Frauen gewidmeten, treten aus lebendiger plastischer Anschauung, in höchster Deutlichkeit vor unsere Phantasie; die ungestalte Männerkraft dagegen stellt der Dichter, offenbar mit feiner künstlerischer Absicht, gerade um der gegensätzlichen Abstufung willen, weniger bestimmt heraus. Rednerisch erscheint das Gedicht nur dem, der für diese Sinnbilder kein Auge hat.

Diese Vorliebe Schillers für alle Gegensätzlichkeit ist uns schon früher begegnet. Sie ist tief im Wesen des Dramatikers begründet. Sie äußert sich in seinem ganzen Denken und Schaffen, in seinem sprachlichen Ausdruck und in der Formung seiner Stoffe. Sie läßt ihn auch immer wieder zum Distichon greifen, einer Form, die zum Satz immer den Gegensatz gleichsam fordert. Schon die ersten Versuche, wie Der Tanz und Der Genius, bezeugen in ihrer Formvollendung Schillers Befähigung für diese Versart. Er hat sie auch weiterhin mit unbedingter Meisterschaft in zahlreichen kleineren Gedichten angewandt, die sich vom kurz ausgeführten Sinngedicht bis zum spruchartigen Epigramm zusammenziehen. Da finden wir das kostbare Gold seiner Lebensgedanken und Lebenserfahrungen in leichter gangbaren, darum nicht weniger wertvollen Münzen knapp und blank ausgeprägt: was die sinnende Betrachtung vergangener Zeiten und das lebendige Erfassen der treibenden Gegenwart ihm über das Wesen der Erscheinungen geoffenbart hat, das verdichtet sich hier zu Urworten der Weisheit; was die forschende Arbeit des Philosophen aus den Tiefen an erzgehaltigem Stoff ans Licht gefördert, wird in der Glut des Gefühls geschmolzen, von allen Schlacken des Unwesentlichen geläutert und als reinster Gehalt selbstverständlicher Wahrheit in die feste Form einer scharf umgrenzten Anschauung gegossen. Inhalt und Form decken sich auf wunderbare Weise in diesen immer zu voller Klarheit ausgestalteten Weisheitssprüchen, Anmut und Kraft sind hier aufs trefflichste gepaart. Leichter zugänglich als die großen philosophischen

Gedichte Schillers, haben diese kleineren Schöpfungen durch die Macht der Kunst von jeher stark auf die geistig-sittliche Bildung des deutschen Volkes gewirkt. Auch in ihnen ist immer die Idee der innerlich freien, ganzen, durch Harmonie geadelten Persönlichkeit die treibende Kraft und das letzte Ziel. Darum gilt von ihnen, was Schiller von ausgestreuten Keimen sagt:

Aber entfaltet sich auch nur einer, einer allein streut
Eine lebendige Welt ewiger Bildungen aus.

Die erstaunliche Fülle dieser epigrammatischen Dichtungen, mit wenigen Ausnahmen in den Jahren 1795 und 1796 entstanden, macht es unmöglich, von ihrem Weisheits- und Wahrheitsgehalt mit kurzen Worten einen erschöpfenden Begriff zu geben. Indem wir ihren vielseitigen Wendungen und Richtungen folgen, treten uns alle großen schöpferischen Gedanken Schillers in immer neuen Gestalten und Beziehungen entgegen. Sie alle zeugen wieder von der scharfen Lebens- und Menschenkenntnis des Dichters, aber auch von seiner Fähigkeit, die Fülle der einzelnen Erscheinungen mit zusammenfassendem Blicke zu schauen und ihren Sinn schöpferisch zu deuten. Für alle Fragen der suchenden Seele hat der Dichter ein lösendes Wort, gegen alle Feinde des aufwärtsstrebenden Lebens, gegen das Unwahre und Kleinliche, gegen alles Einseitige und Halbe ist der erprobte Kämpfer mit scharfer Wehr bereit. Gegenüber den zersplitternden und zersetzenden Einflüssen der Kultur zeigt er uns die Wege zur Ganzheit und Einheit und gibt uns mit der Aufgabe auch Die Führer des Lebens. Der in der Wirklichkeit ewig unausgefochtene Streit zwischen Natur und Geist, Gefühl und Verstand findet hier seinen Frieden, wie die von Schiller und Goethe erlebte Versöhnung der Gegensätze in dem Gedicht Übereinstimmung ihren poetischen Ausdruck empfängt:

Wahrheit suchen wir beide, du außen im Leben, ich innen
In dem Herzen, und so findet sie jeder gewiß.
Ist das Auge gesund, so begegnet es außen dem Schöpfer;
Ist es das Herz, dann gewiß spiegelt es innen die Welt.

In Schillers Bewußtsein gewinnen wir gegenüber allen Bedrängnissen und geistigen Mächten, die in das innere Leben des

Kulturmenschen eingreifen, einen sicheren Standpunkt: Kunst, Ästhetik und Ethik, Schönheit und Sittlichkeit, Wissenschaft und Religion werden in ihrer gegensätzlichen Selbständigkeit und in ihren tiefsten Beziehungen ausgedeutet, jedes Gebiet vor den Übergriffen des anderen gewahrt. Der Künstler scheidet sich vom Dilettanten, die ernste von der spielerischen Beschäftigung mit der Kunst. Mit geistvoller Satire wird der Hochmut des bloßen Wissens, die Wertlosigkeit der bloßen Lehre für das sittliche Handeln und künstlerische Schaffen getroffen. Die Plattheit der Philister entlockt dem Dichter ebenso scharfe Worte wie die Schwärmerei leerer Idealisten oder wie die wissenschaftlichen Ausschreitungen der um die Erfahrungsgrenzen unbekümmerten Metaphysiker. Von dem geisttötenden Buchstabenglauben und der vernünftelnden Verstandesreligion verweist er auf das innere Erlebnis des Göttlichen, auf tätige Bewährung des Glaubens in Ehrfurcht vor dem Geheimnisvollen und in kraftvollem Tun. Jeder muß zu Gott sein eigentümliches Verhältnis suchen. Hat er dieses, so hat er Gott. Hat er nicht seine eigene Religion, so hat er überhaupt keine:

> Welche Religion ich bekenne? Keine von allen,
> Die du mir nennst. — Und warum keine? — Aus Religion.

Gefühl ist alles! Persönliches Leben muß alles werden. Alle Wahrheiten und alle Ideen haben nur Wert, wenn sie auch unser Herz erfüllen, nicht nur Vorstellungen, sondern auch gefühlt und erlebt sind. Nach dem Grad und der Art persönlichen Lebens bestimmt sich der Unterschied der Stände:

> Adel ist auch in der sittlichen Welt. Gemeine Naturen
> Zahlen mit dem, was sie tun, edle mit dem, was sie sind.

Nicht der Besitz zeichnet den Menschen aus, sondern die Art, wie er seine Habe verwertet. In diesem großen Sinne wird das Verhältnis von Mensch zu Mensch, des einzelnen zur Gesamtheit betrachtet. Manche Erscheinungen des geschichtlichen Lebens erhalten in kleinen Gedichten wie Die Johanniter, Karthago, Der Kaufmann unter dem Licht einer Idee sinnvolle Deutungen. Als ein Nachklang historischer Studien erscheint mitten unter der Ideen-

dichtung, satirisch zugespitzt, ein geschichtliches Sinngedicht, betitelt Deutsche Treue. Der phantasievollen Anschauung des Elegikers steigt aus dem Berichte seiner Quellen das reichbelebte Bild versunkenen antiken Lebens, Pompeji und Herkulanum, so wahr und lebendig empor, daß später manche Kenner der Örtlichkeit gemeint haben, Schiller müsse in Italien gewesen sein. Auch im ganzen überschaut er von der Höhe seiner Weltansicht die Entwicklungszeiten der Menschheit vom Griechentum bis zur Neuzeit, und läßt hoch über alle Trauer um verlorenes Glück und gegenwärtige Übel die siegesgewisse Hoffnung auf eine Wiedergeburt leuchten. Seinem kühnen Glauben aber an die Unfehlbarkeit des genialen Instinktes, seiner Zuversicht, daß dem kräftigen Wollen die Wirklichkeit sich fügen werde, gibt Schiller in der Distichenreihe Kolumbus den stolzesten Ausdruck durch den Zuruf an den „mutigen Segler“:

Traue dem leitenden Gott und folge dem schweigenden Weltmeer!
Wär' sie noch nicht, sie stieg' jetzt aus den Fluten empor.
Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde:
Was der eine verspricht, leistet die andre gewiß.

In einer allumfassenden kulturhistorischen Phantasie gipfelt Schillers gesamte Gedankenlyrik, in der unvergleichlichen Elegie Der Spaziergang. Kein anderes Gedicht zeigt den Dichter auf so hoher Warte kulturphilosophischer Schau, kein anderes bringt so rein und voll sein begeistertes Naturgefühl zum Ausdruck, den Drang, in die umgebende Erscheinungswelt seine Seele zu legen und aus ihr den Widerhall seines bewegten Innern zu vernehmen. Dem Landschaftlichen ist hier ein größerer Raum als sonst von Schiller vergönnt, und eine bestimmte Anschauung liegt den nicht gleichmäßig reichen, aber immer vollendet gezeichneten Bildern einer zum Waldgebirge ansteigenden Ebene zugrunde: heimatliche Erinnerungen, besonders aber Jenaer Eindrücke, wie der vom Griesbachschen Hause, Schillers Wohnung, sich bietende Anblick des über der Stadt aufragenden Jenzig mit seinem in der Abendsonne „rötlich strahlenden Gipfel“, geben die reizvollen Umrisse und die Ortsfarben mit ihren warmen Stimmungstönen. Die „Wildnis“ aber mit ihrem starken Kontrast zu der übrigen Landschaft stammt wohl aus Schillers Beschäftigung mit Matthissons Alpenlyrik.

Ein Erlebnis während seines letzten Aufenthalts in Stuttgart, als Schiller mit Dannecker und Rapp den in vollem Frühlingsschmucke prangenden Hohenheimer Park besuchte, scheint überhaupt die erste Anregung zu der belebenden Grundidee des Gedichtes gegeben zu haben. Wir wissen von dem Dichter selbst, daß der Weg von Stuttgart nach Hohenheim ihm „gewissermaßen eine versinnlichte Geschichte der Gartenkunst" dargeboten hat. Fruchtfelder und Weinberge zeigen dem Besucher deren schlicht natürliche Anfänge. Das durch die „stolze Gravität" des streng geregelten französischen Parkes erregte feierliche Gefühl steigert sich bei der Besichtigung des üppigen Schloßbaues zu „peinlicher Spannung" und schließlich zum höchsten Bedürfnis nach Einfachheit. Dadurch wird dem „mit Geist beseelten", in seiner Freiheit geschonten „englischen" Naturpark „der feierlichste Triumph bereitet". Aber die Natur dieser mit künstlichen Ruinen geschmückten Anlage ist eine andere, als die ursprüngliche: „ländliche Simplizität und versunkene städtische Herrlichkeit ... grenzen auf eine rührende Art aneinander, und das ernste Gefühl der Vergänglichkeit verliert sich wunderbar schön in dem Gefühle des siegenden Lebens." In dieser „Interpretation der Hohenheimer Anlagen" dürfen wir eine Vorstufe der Elegie erblicken: in der Gedankenwelt des Dichters wurden die im Fortschreiten des „Spaziergangs" sich entwickelnden Landschaftsbilder zu Sinnbildern des Entwicklungsganges der Menschheit. Anschauung, Stimmung und Gedanke sind so aufs innigste ineinander verwoben; Stoff und Form vereinigen sich zum reifsten Gebilde. Mit Leichtigkeit folgen Geist und Sinne des Empfänglichen dem Führer durch alle Stufen seiner wechselvollen und anmutreichen Wanderung.

Homerischer Sonnenglanz liegt auf des Wanderers erstem Wege, der ihn durch reichbelebtes Gelände und stillen Bergwald emporführt. Von freier Bergeshöhe dringt sein Blick in weite, verdämmernde Fernen und ruht beglückt unten auf dem von fröhlichem Fleiße prangenden Tal. Da gedeiht Menschenwerk noch im innigsten Verein mit der Natur und im ruhigen Gehorsam gegen ihr Gesetz:

> Traulich rankt sich die Reb' empor an dem niedrigen Fenster,
> Einen umarmenden Zweig schlingt um die Hütte der Baum.

Doch diese Idylle entzieht sich bald dem Blicke des Vorwärtsschreitenden. Ein anderes Bild entwickelt sich. Stolze, pomphafte Pappelreihen deuten auf ein neues Leben: Sonderung tritt ein unter den Volkselementen, nur das Gleiche fügt sich an das Gleiche. Die Stände bilden sich mit besonderen Regeln und Zwecken. Da leuchten auch schon aus der Ferne die Kuppeln und Türme einer Stadt, der Pflanzstätte tatkräftigen Bürgertums. Die Kultur entfaltet sich auf allen Gebieten im Wettstreit wie im Bunde der Kräfte. Das Gefühl der Zusammengehörigkeit wird zur stolzbewußten Vaterlandsliebe, und im Kampfe für den heimischen Herd und das heimatliche Recht steigert sich Bürgertugend zum Heldentum. Ruhm und Ehre winken den Kriegern. Unter ihrem Schutze gedeihen alle Werke des Friedens, daheim Gewerbe und Handel, über See Schiffahrt und Ansiedelung, und mit dem Wohlstand blühen Künste und Wissenschaften fröhlich auf. Weisheit vernichtet den Wahn, geistige Freiheit zerbricht die „Fesseln der Furcht", aber mit dem Gefühl der Überlegenheit wächst auch die Zügellosigkeit, mit der inneren Einheit schwinden dem entfesselten Geist auch das Maß und die Selbstbescheidung. Die freie Kultur schlägt um in frivole Überkultur. Die heilige Stimme der Natur verstummt dem, der in ihr nur die Sklavin seiner Begierden sieht. Sitte und Sittlichkeit, Recht und Gewissen, Gehorsam und Pflicht, Liebe und Freundschaft, alle heiligen Gewalten, durch die der Mensch sich bisher gebunden fühlte, verlieren ihre Macht über sein Tun und Denken. Die gemeine Genußsucht wird Herrin, und die Willkür, durch tote Formeln beschönigt, regiert das Leben, bis endlich die Wut des Elends die geschändete Menschheit aufpeitscht zu rasender Empörung. Aus „der Asche der Stadt" wendet sie sich zu der „verlassenen Flur" zurück, zurück zu der „verlornen Natur". Unvermerkt ist inzwischen auch der sinnende Wanderer in den von Menschenhand unberührten Bezirk hehrer Natureinsamkeit eingetreten. In ihren Armen atmet er auf nach dem grausigen Traum. Und wie er selbst hier das Leben wieder reiner auffaßt nach Wert und Ziel und den fröhlichen Mut zu neuer Entwicklung gewinnt, so entläßt er uns mit dem tröstlichen Ausblick auf die

Lösung des Widerstreites von Natur und Kultur in der Idee einer neuen höheren Einheit, einer vom Gesetze der Harmonie beherrschten Menschheit. „Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.“

Schiller hatte ein Recht, diese Elegie als die vollkommenste seiner neuen Schöpfungen zu betrachten; er sah, wie er an Humboldt schreibt, sein eigenes Dichtertalent darin erweitert und selbst über die im „Reich der Schatten“ bewährte Kunst hinausgeschritten: noch in keinem seiner Gedichte sei der Gedanke selbst so poetisch gewesen und geblieben, in keinem habe das Gemüt so sehr als eine Kraft gewirkt. Den Hauptvorzug des Gedichtes aber erblickte er darin, daß es die Stimmung, worin es gefalle, nicht erst abwarte, sondern hervorbringe, also in jeder Gemütslage gefalle. Der tiefe Eindruck, den es „auf die ungleichsten Gemüter“ machte, war ihm die schönste Bestätigung seines Urteils. Vor allem Goethe, Humboldt, Körner und Meyer gehörten zu dieser „Repräsentation des Publikums“, einer idealen Gemeinde. Aus der wirklichen Öffentlichkeit war ein starker Widerhall nicht zu erwarten, und doch konnte Humboldt im Dezember 1795 aus Berlin melden, „einige, auch sonst ganz gewöhnliche Menschen“ seien von der Elegie lebhaft ergriffen worden.

Nach so glücklichen Proben vollendeter Schöpferkraft strebte Schiller zu mannigfaltiger Bewährung noch auf anderen Gebieten dichterischen Schaffens. Die epische Neigung erwachte wieder und vor allem das Verlangen, den vollen Kranz dramatischer Kunst sich zu erringen. Der alte Plan der Malteser, zu dessen Ausführung Goethe den Freund ein Jahr zuvor dringend ermuntert hatte, reizte ihn aufs neue; nun dachte er, seine lyrische Stimmung für die Chöre des Trauerspiels zu nutzen. Daneben tauchte der Gedanke an eine „romantische Erzählung in Versen“ auf, wozu ihm der rohe Stoff schon bereit lag. Aber es blieb bei dem Plane, nur einige spätere Gedichte wie Die Begegnung, Die Erwartung und Das Geheimnis mögen lyrische Bruchstücke dieser Versnovelle sein. Ein anderes, dringlicheres Geschäft heischte zunächst Schillers volle Kraft: der mit Goethe gemeinsam geführte Krieg gegen die Herrschaft der Mittelmäßigkeit in Leben, Kunst und Wissenschaft.

34. Xenien und Balladen. Die Glocke.

Zu friedlicher Geistesarbeit hatten Schiller und Goethe sich zusammengeschlossen, mit der Absicht weit ausgreifender erzieherischer Wirkung. Von allen Seiten umlagert und eingeengt, mußten sie sich freie Bahn schaffen durch einen vernichtenden oder vielmehr klärenden kriegerischen Schlag. Der Kampf, in den sie gemeinsam auszogen, war ihnen aufgedrungen durch die Menschen und die Verhältnisse; ihn zu bestehen, waren beide bereit und gerüstet. Den Anlaß zum Losschlagen gab die feindselige Anfechtung, die Schillers Horen von so vielen Seiten erfuhren. Die tieferen Ursachen aber lagen in dem Gegensatz, in dem die beiden Großen mit allen ihren Bestrebungen zu dem herrschenden Geiste platter Verstandesmäßigkeit, zu den Ansprüchen und Gepflogenheiten seiner herrschgewohnten Vertreter standen. Dieser Gegensatz war durch die Horen erst ganz offenbar geworden. Und wie er allmählich mit immer größerer Deutlichkeit sich herausstellte, so reifte und erweiterte sich nach und nach der Kriegsplan. Ein erster Schreckschuß fällt schon im Mai 1795: mit dem gegen einen vorlauten Berliner gerichteten Geschoß trifft Goethe den ganzen „Literarischen Sansculottismus“, jene dumme Anmaßung der Unbedeutenden und Mittelmäßigen, die das Große im deutschen Schrifttum schmähen und leugnen, um sich selbst an seiner Stelle breit zu machen. Im September und Oktober verdichtet sich mancher neue Groll zu dem Entschluß, alle Stimmen gegen die Horen zu sammeln und im letzten Heft des Jahres ein Strafgericht zu halten, gemäß der Goetheschen Losung, daß dergleichen Dinge in Bündlein besser brennen. Schiller zwar,

ohne die Fehde zu scheuen, möchte „noch lieber etwas ausdenken, wie man seine Gleichgültigkeit dagegen recht anschaulich zu erkennen geben kann“; denn „lauter trivialen und eselhaften Gegnern“ zu erwidern, dünkt ihm wenig Freude. Bald aber kündigt er dem Verbündeten „eine kleine Hasenjagd in unserer Literatur“ an, die er dann wirklich in den beiden Schlußstücken über naive und sentimentalische Dichtung abhält. Inzwischen ist auch bei Goethe die Lust „drein zu fahren und zu züchtigen“ von zwei verschiedenen Seiten her neu angefacht worden: ein Glaubenseiferer, Fritz Stolberg, sein einstiger Freund und Schillers alter Widersacher von den „Göttern Griechenlands“ her, hat ihn durch Sticheleien auf das Jena-Weimarische Heidentum empfindlich gereizt; ein Fachgelehrter dagegen, der Göttinger Professor Lichtenberg, berühmt als geistreicher Satiriker, hat durch neuerliches Totschweigen der Farbenlehre Goethes den längst schon in diesem sitzenden Groll über die Aufnahme seiner naturwissenschaftlichen Arbeiten ins Gären gebracht. Nun soll ein Ende sein „des Verschweigens, Verrückens und Verdruckens“; auf die „geheime Fehde“ will der Erzürnte mit offener Kriegserklärung antworten. Und in der Tat, bald läßt Goethe seine ersten Minen auch auffliegen, in den Stachelversen der Venetianischen Epigramme gegen Frömmlinge und Lichtspalter. Das ist gegen Ende 1795. Aus diesen Scharmützeln aber entwickelt sich ein ganzer Feldzug, der sorgfältig vorbereitet und dann in einer Hauptschlacht entschieden wird. Am 23. Dezember schon gibt Goethe die entscheidende Losung: nach dem Vorbilde Martials alle gegnerischen Zeitschriften mit Xenien, humoristisch-satirischen Gastgeschenken, zu bedenken und zwar in der Form des leicht beweglichen, ihm wie dem Freunde geläufigen Distichons. Drei Tage später bereits schickt er als Probe ein Dutzend zum Hundert, und Schiller nimmt mit raschem Eifer den „prächtigen“ Einfall auf. Sofort aber erweitert dieser auch den Kriegsplan über die Zeitschriften hinaus auf allerlei „Heiliges und Profanes“. Damit ist dem beabsichtigten Kampfe die Richtung ins Große, aus dem Gebiete des Persönlichen ins Allgemeine ge-

wiesen. Nicht nur die eigenen Gegner, nein, jede Verkehrtheit und Halbheit in Kunst und Wissenschaft, im gesellschaftlichen und politischen Leben, jede Plattheit und jede Überhebung, alles Gemeine und Philiströse, das dem Vordringen zu höherem Ernst im Wege steht, soll aufs Korn genommen werden. Und diesen Grundgedanken entsprechend entwickelt sich das Unternehmen in den nächsten Monaten an Bedeutung und Umfang.

Sofort mit dem neuen Jahre begann die lustige Arbeit. Schon am 4. Januar 1796 standen über zwanzig „neckische Jungen“ fix und fertig da. Wenn etliche hundert bereit wären, sollten hundert Auserwählte in den nächsten Almanach kommen. Aber mit der Freude an dieser „wahren poetischen Teufelei“ wuchs der Vorrat rasch. Schillers Losungswort: „nulla dies sine epigrammate“ — kein Tag ohne Epigramm — erfüllte sich. Jeder glückliche Einfall wurde zur Waffe unter den bildenden Händen der beiden Genossen. Nach vier Wochen standen sie bereits im dritten Hundert, und die Zahl tausend ward jetzt zum Ziel. In beiden Dichtern wurde die Streitlust ihrer Jugend wieder mächtig, die lang unterdrückte Freude an Hieb und Stoß für eine gute Sache. Vor der Entscheidung hatte Schiller den Zorn des Freundes immer wieder zu dämpfen versucht, nun aber, einmal auf dem Plan, schritt er trotz häuslichem Leid und mancher Krankheitspein führend und anfeuernd voran. Er regte gruppenweise Behandlung an, und dieser Gedanke erwies sich so fruchtbar, daß ihm wohl binnen zwei Tagen einige Dutzend neuer Epigramme „in einem Raptus“ entstanden. Und Goethe blieb nicht zurück. Briefe und Blätter mit den neuesten Erzeugnissen ihrer schöpferischen Laune wanderten allwöchentlich mehrmals zwischen Weimar und Jena hin und her. Aber öfter als getrennt, weilten die Freunde in diesen Zeiten beisammen. Von Januar bis Oktober 1796 hat Goethe etwa die Hälfte der Zeit in Jena zugebracht, Schiller mit seiner Familie einen Monat in Weimar (vom 23. März bis 20. April). So entstand und wuchs das gemeinsame Werk in wechselseitigem Geben und Nehmen, in lebendigem Austausch und

Verschränken ihrer beiden Naturen. Oft hatte der eine den anregenden Gedanken, der andere führte ihn aus; der eine begann, der andere vollendete den Doppelvers. Manchmal auch wies der eine das schußgerechte Ziel, der andere fand den treffenden Pfeil. Oder auch: den fertigen Epigrammen des Freundes gab der andere erst die wirksame Überschrift. War eine Xenie rasch geglückt, dann begleitete wohl, wie uns berichtet wird, so „unbändiges Gelächter“ das Gelingen, daß es zu den oberen Bewohnern des Hauses emporscholl. Den Anteil eines jeden genau zu bestimmen, ward selbst den einzig in das Geheimnis gezogenen Vertrauten, Humboldt und Körner, nicht möglich. Vor Mit- und Nachwelt, das war die Absicht der Verbündeten, sollte dieses Werk als ihr gemeinsames Erzeugnis, als ein Denkmal ihrer Zweieinigkeit, erscheinen. Darum beschlossen sie, ihre Besitzrechte an den einzelnen Stücken nie auseinanderzusetzen, vielmehr sollte jeder die Gesamtheit der geharnischten Epigramme in seine Werke aufnehmen. Später freilich hat jeder doch nur eine verhältnismäßig geringe Zahl für sich ausgewählt.

Nach der ursprünglichen Absicht sollten die Xenien lediglich den Zwecken der Abwehr und des Angriffs, der Kritik und der Satire dienen. Mehr und mehr aber forderte neben dem Haß auch die Liebe ihr Recht, verlangte auch die positive Natur beider Dichter nach geistig-gemütlichem Austausch und Ausdruck. Und so formte sich mancher Gedankenblitz zu goldenem Weisheitsspruch, zwischen den stachligen Versen gediehen üppig auch „liebliche und gefällige“ Gaben. Die wachsende Fülle des Vorrats schien eine besondere Veröffentlichung notwendig zu machen, und man erwog eine Zeitlang die Herausgabe in einem vornehm ausgestatteten Bande. Auf diesen Plan mußten die Freunde jedoch bald verzichten, wie es scheint aus buchhändlerischen Gründen, die der neue Verleger des Musenalmanachs, Cotta, ins Feld führte. Aber als einheitliches Ganze, daran glaubten die beiden Dichter festhalten zu können, sollte die bunte Masse auch im Almanach dargeboten werden. Der Gedanke war, jedes Distichon mit einer Überschrift

zu versehen, die sinnverwandten Epigramme zusammenzustellen und diese Gruppen durch Übergänge zu verbinden. Schiller übernahm die Musterung und Anordnung. Jenen milderen Geist der Mäßigung und Versöhnung, der die freundlicheren Gastgeschenke hatte aufsprießen lassen, wollte er nun auch im Gesamtaufbau zur Geltung bringen. Deshalb sollten an die erste Stelle die scharfen und lustigen, ans Ende die zarten und sinnigen Distichen zu stehen kommen: „Denn auf den Sturm muß die Klarheit folgen.“ Aber nach wochenlangen Mühen und sorgfältigster Prüfung mußte sich Schiller zur Unmöglichkeit der Durchführung des beiden liebgewordenen Planes bekennen. Das Mißverhältnis der literarisch-satirischen Masse zu dem übrigen Teile, die Lücken im Bestand der philosophischen und rein poetischen Xenien ließen es nicht zu, die gesamte Schar zu einem wohlgefügten und wohlgegliederten Ganzen auszubilden. Solchen künstlerischen Bedenken mußte der gemeinsame, mit lebhafter Neigung erfaßte Gedanke geopfert werden. Von dieser Notwendigkeit läßt sich auch Goethe bald überzeugen. Schiller aber ging mit derselben großartigen Entschiedenheit, die er in der Kritik und im Verzicht gezeigt hatte, sofort wieder ans Werk. Dem Beschlusse gemäß löste und zerstückelte er das bereits Zusammengefügte und sichtete noch einmal den bunten Vorrat. Angesichts dieser Trümmer konnte sich Goethe der Klage nicht erwehren, ihr „schönes Karten- und Luftgebäude so zerstört, zerrissen, zerstrichen und zerstreut zu sehen“. Schiller tröstete und blieb fest. Aber „nach nochmaligem Beschlafen der Sache“ fand er „die natürlichste Auskunft von der Welt“, ein Verfahren, dem der Freund seinen vollen Beifall spendete. Kurz entschlossen, mit entschiedenem Griffe trennte Schiller die „unschuldigen“ Sprüche gänzlich von den „lustigen“, satirischen Epigrammen. Jene verwies er, vereinzelt oder in Gruppen, in den „vorderen und gesetzten Teil des Almanachs“ unter die anderen Gedichte; diese zog er zusammen und stellte sie „als ein eigenes Ganze“ an den Schluß. Nur diese auserwählten Gewappneten sollten, der ursprünglichen Idee gemäß, den Namen Xenien behalten.

Den ganzen August hindurch bis weit in den September hinein blieb Schiller sichtend, ordnend, Neues ersinnend an der Arbeit. Noch während des Druckes, bis zum letzten Augenblick blieb alles im Fluß. Manches Stück mußte ausscheiden, allzu grobe Ausfälle wurden gemildert, „kriminelle“ Beschuldigungen auf Goethes Rat gestrichen, manches Epigramm aber auch eleganter ausgearbeitet und schärfer zugespitzt. Endlich im Oktober 1796 erschien der Musenalmanach für das Jahr 1797. Ein Liebesidyll, Goethes „Alexis und Dora“, stand anmutig am Eingang. Ihm folgten Das Mädchen aus der Fremde und Pompeji und Herkulanum, zwei Stücke, die nach Schillers treffender Meinung die durch Goethes Einfluß bewirkte Läuterung und Erweiterung seiner dichterischen Art erkennen ließen. Dann erklangen in einigen politischen Distichen die ersten Stimmen der vieltönigen Schönheits- und Weisheitssymphonie, die, zuerst unterbrochen durch die wehmütige „Klage der Ceres“, dann durch zahlreiche Beiträge anderer Dichter, gegen Ende in den (103) Tabulae votivae zu besonderer Fülle und Stärke sich erhob. In diesen Weihgeschenken der Dankbarkeit haben wir, soweit sie Schillers Eigentum sind, des Dichters volles Bekenntnis zu den Mächten und Kräften, die ihm „durchs Leben geholfen“. Ihnen zollte Goethe schon vor der Veröffentlichung sein höchstes Lob. „Wenn es möglich ist,“ schreibt er am 17. August 1796, „daß die Deutschen begreifen, daß man ein guter, tüchtiger Kerl sein kann, ohne gerade ein Philister und ein Matz zu sein, müssen Ihre schönen Sprüche das gute Werk vollbringen, indem die großen Verhältnisse der menschlichen Natur mit so viel Adel, Freiheit und Kühnheit dargestellt sind.“ Mancher herbere Ton und manche schärfere Gewissensmahnung lassen hier den Leser schon ahnen, was er im einzelnen und besonderen von den vierhundertundvierzehn Xenien am Schlusse zu erwarten habe.

Mit einem lustigen Streich führen die losen Gesellen sich aufs glücklichste ein. Zur Buchhändlermesse eilend, setzen sie, den schnüffelnden Zollwächtern zum Hohn, beherzt über den Schlagbaum hinweg mitsamt ihrer verbotenen Ware. Bei den Trödel-

buden beginnt die fröhliche Jagd. Unter den Gästen des Marktes finden sich die ersten weidgerechten Opfer. Einzelne und ganze Gruppen werden getroffen von der vernichtenden Schärfe der Witzespfeile, die oft auch in dichtestem Hagel auf die Häupter der Schuldigen herniederprasseln. Heiteres Lachen unterbricht zuweilen das grausame Spiel. Leuchtkugeln steigen empor, das Feld weithin erhellend, zum Ergötzen der Zuschauer, den in ihrer Lächerlichkeit Bloßgestellten aber zur Pein. Mehr und mehr erweitert sich der Kreis der Angegriffenen, bis er die Alten und Jungen unter den Zeitgenossen, die verschiedensten Sinnesarten und Geistesrichtungen umschließt. Überall hin bis in ihre letzten Schanzen und Schlupfwinkel werden die Gegner verfolgt. Die Angriffsarten wechseln, sie bewegen sich in allen Formen des Witzes, vom leichten Spaß bis zur höchsten pathetischen Satire, von der stichelnden Anspielung bis zur derbsten Karikatur, aber das Ziel bleibt immer das gleiche: Befreiung von allem, was dem machtvoll fortschreitenden Leben sich entgegensetzt, was das Wirken der schöpferischen Geister hemmt. Darum werden die „Füchse mit brennenden Schwänzen“ ins „Land der Philister“ gejagt, um „der Herren reife papierne Saat“ zu verderben. Darum rütteln die „kleinen Gesellen“ alle Gleichgültigen wach; „Deutschland fragt nach Gedichten nicht viel“, — daher lärmen sie, „bis jeglicher sich wundernd ans Fenster begibt“. Darum werden falsche Freiheitsapostel, unduldsame Glaubenseiferer, selbstgefällige Propheten, geistlose Aufklärer so wenig geschont wie aufgeblasene Kritiker, selbstzufriedene Poeten, anmaßende Verfechter des Mittelmäßigen, vorlaute Verkündiger des Neuesten und wehleidige Verehrer des Veralteten. Den deutschen Flüssen entlang, von Strom zu Strom, streifen die Schelme und suchen das Deutsche Reich vergebens, finden aber Anlaß genug, die einzelnen Stämme mit den Mißständen ihrer geistigen Bildung zu necken. Kühnen Fluges schwingen sie sich auf zum Sternenhimmel und züchtigen unter den Zeichen des Tierkreises die ganze Sippe der lästigen Vielschreiber und Zeitungsherausgeber, Mann für Mann, und unterwerfen später noch ein-

mal die lange Reihe der Journale satirischer Musterung. Auch die unbequeme Zunft der Fachgelehrten muß für manche wirkliche oder vermeintliche Engherzigkeit hart büßen. So stören die neckischen Wichte mit stachelndem Spott alle Denkfaulen und Selbstgenügsamen auf aus ihrer Ruhe, sie stellen die Peuchler und Duckmäuser im hellen Tageslicht an den Pranger der Lächerlichkeit und peitschen die Krämer und Nüchterlinge aus dem Tempel der Kunst. Im Sinne des von rückständigen Kritikern beschwatzten Publikums ertönen dann köstliche Jeremiaden um die entschwundene goldene Zeit der Dichtkunst, jene Zeit der empfindsamen Romane, der weinerlichen Lustspiele und der auf Alexandrinern einherstelzenden Tragödien. Aber rasch werden in komischem Kontraste dazu die Toten selbst beschworen und mit ihnen mancher, der, lebendig schon tot, nur noch als geistloser Körper auf der Erde wandelt. Die Fahrt zur Unterwelt offenbart die Nichtigkeit jener Klagen wie die Ohnmacht der zurückgewünschten Schatten gegenüber den wirklichen Größen der antiken und auch der neuen Zeit. Dem tapferen Streiter Achilles-Lessing vor allen bringen die Xenien ihre Huldigung dar. Sie rufen ihn an:

Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter;
Nun du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist.

Der Unerbittliche aber erwidert:

Lieber möcht' ich fürwahr dem Ärmsten als Ackerknecht dienen,
Als des Gänsegeschlechts Führer sein, wie du erzählst.

Zum Schlusse gibt die ehrfurchtsvolle Begegnung mit Herkules-Shakespeare Gelegenheit, den platten Rührstücken der Schröder, Iffland, Kotzebue die Tragödie großen Stils gegenüberzustellen und damit den letzten wuchtigen Schlag gegen den Geschmack der Zeit zu führen.

So bezeugte sich zuletzt noch ausdrücklich in der Verehrung der Antike und der großen Toten der Ernst dieser fröhlichen Verse. Auch einige Lebende, wie Kant und Voß, empfingen ihre Kränze; andern, wie dem alten Wieland und dem jungen Jean Paul, ward der ritzende Pfeil mit Blumen umwunden. Aber jene Stimmen

des Lobs und alle Bekundungen eines hohen Sinnes, in den Xenien nicht minder als in den Sprüchen adeliger Lebensweisheit, wurden verschlungen von dem Sturme wilder Entrüstung, den die Veröffentlichung heraufführte. Das ganze gebildete Deutschland geriet in lärmende Bewegung. Wenige Tage nach dem Erscheinen des Almanachs, am 8. Oktober 1796, konnte Goethe dem Freunde melden: „Unsere mordbrennerischen Füchse haben schon angefangen, ihre Wirkung zu tun. Des Verwunderns und Ratens ist kein Ende.“ Bei vielen der Xenien freilich war man der Auslegung überhoben; denn sie riefen die Gerichteten ohne Umschweif bei ihren Namen auf. Mit den Opfern fühlten sich aber auch deren Freunde beleidigt, in den Häuptern der Parteien fanden sich ihre Anhänger mitgetroffen. Wenige nahmen, wie die gräflichen Brüder Stolberg, ihr Verdammungsurteil mit schweigendem Grimme dahin. Die meisten der Beschenkten ließen nicht lange auf ihre Gegengaben warten. Jeder machte seinem Zorn auf seine eigene Weise Luft: der mit allzu reichlichen Xeniensalven überschüttete, arg zerzauste Berliner Aufklärer Nicolai suchte sich in einer langen, geistlosen Erwiderung die Miene des überlegenen Weisen zu geben, erwies im Grund aber nur aufs neue die ihm vorgeworfene ebenso seichte wie hartnäckige Feindschaft gegen alles Geniale. Ein anderer, Reichardt aus Giebichenstein, der glückliche Komponist vieler Goetheschen und auch mancher Schillerschen Gedichte, wußte sich für den empfindlichen Tadel seiner aufdringlichen Freiheitsschwärmerei und seiner töricht anmaßlichen Angriffe auf die Horen nicht besser als mit ehrenrührigen Beschimpfungen Schillers zu rächen. Zugleich aber machte er den Versuch, unter empfindsamem Augenaufschlag zu dem geflissentlich bewunderten Goethe, die beiden Kampfgenossen voneinander zu entfernen, den Verführten von dem bösen Verführer. Wieder andere suchten dem Witze mit Grobheit, der geistvollen Satire mit derben Anzüglichkeiten, in Vers und Prosa, zu begegnen. Giftig und flegelhaft waren die „Gegengeschenke an die Sudelköche in Jena und Weimar“, die aus dem Lager der Leipziger „Neuen Bibliothek“ erstattet wurden. Ein von

den Xenien hart mitgenommener Dichterling und Kritiker, der Breslauer Gymnasialdirektor Manso, war der Zubereiter dieses unfeinen Gerichts, der Buchhändler Dyk dabei würdiger Helfer. An solchem schnöden Zeug fanden sogar die Leute keinen rechten Geschmack, welche sonst, wie der Philosoph Garve, in dem auf Wielands Spuren wandelnden Breslauer Versemacher einen Meister der Dichtkunst und Liebling der Musen erblickten. Und Manso selbst bereute den rohen Ausfall bald; seine Hoffnung freilich, die Welt werde auch dies, wie so vieles, vergessen, hat sich nicht erfüllt. Diesem wüsten Erguß stürzte eine wahre Flut von Schmähschriften nach. Nur sehr wenige der Empörten wußten ihre Waffen rein zu halten und wohl zu führen. Gar manche Fechter boten einen jämmerlichen Anblick. Selbst Vater Gleim, von den kleinen Koboldеn als alter Peleus geneckt, rang sich in seiner Empfindlichkeit eine erkleckliche Anzahl von Reimereien ab, deren Leere und Lahmheit nur den humoristisch beklagten Schwund seiner „Kraft und Schnelle" bestätigten. Sein wehleidiger Blick auf den von den Musen verlassenen, von „Faunen" geschändeten „Helikon" eines Klopstock-Homer und Uz-Anakreon tat nur noch deutlicher kund, daß er zum Verständnis der Bestrebungen Goethes und Schillers nicht hinreichend gerüstet war. Auch des wackeren Wandsbecker Boten Matthias Claudius klägliche Knittelverslein machten die Sache der Geschlagenen nicht besser. Kein einziger der Angriffe reichte an die Höhe heran, von der aus die beiden Verbündeten ihre Geschosse versandt hatten. Hochgemut konnte Goethe angesichts dieser Gegner, die ihre Pfeile nur „gegen das Außenwerk der Erscheinung" richteten, ausrufen: „Es ist lustig zu sehen, wie wenig sie auch nur ahnen, in welcher unzugänglichen Burg der Mensch wohnt, dem es nur immer Ernst um sich und um die Sachen ist!"

Immer aufs neue erwies die erbitterte Gegenwehr der Getroffenen, wie notwendig die aufräumende Arbeit der Xenien gewesen war. Die Art der Entrüstung, die das Strafgericht hervorrief, war dessen glänzendste Rechtfertigung. Für das Komische des Almanachs fehlte, wie Schiller richtig voraussagte, der freie Humor;

für das Ernsthafte besaß man nicht genug Tiefe. Daß die Xenien eine dichterische Schöpfung seien, mußte nach seiner Ansicht jedem auch nur einigermaßen Urteilsfähigen gerade an den gegnerischen Leistungen klar werden. Viele waren es freilich nicht, die gleich den Mut zu offener, unbefangener Zustimmung fanden. Zu ihnen gehörten natürlich Freunde wie die Brüder Humboldt, Körner, Zelter in Berlin; aber auch ein Gegner der Horen, der Homerkritiker Friedrich August Wolf, ergötzte sich an dem geistvollen Kriegsspiel, obwohl er selbst mit einigen Sticheleien bedacht war. Freilich mochte der hallische Philolog über so glimpfliche Behandlung selbst erstaunt sein, nachdem er ein Jahr zuvor, im Oktober 1795, durch seine herbe und derbe Kritik des Herderschen Horen-Aufsatzes „Homer, ein Günstling der Zeit" die Entrüstung aller Beteiligten erregt hatte. Von dem zuerst gehegten Plan einer scharfen „Persiflage des Philisters" war Schiller dann abgekommen; denn Goethe hatte gerade anläßlich dieses Zwischenfalles den Gedanken eines gemeinsamen Gerichts über alle Feinde der Horen aufgeworfen.

Für den über Wolf empörten Herder brachten die Xenien in dieser Hinsicht nichts weniger als eine volle Genugtuung. Daß er selbst, der Reizbare, geschont war, konnte seinen seit lange wachsenden Groll gegen die beiden Genossen nicht mildern. Herders persönliche Beziehungen zu Goethe hatten sich schon im Beginn der neunziger Jahre zu trüben begonnen, zu Schiller war er nie in ein herzliches Verhältnis getreten. Je näher sich die beiden, Schiller und Goethe, kamen, desto entschiedener und weiter mußten sie sich von Herder entfernen. Das lag in der Natur der verschiedenen Persönlichkeiten und der dadurch bedingten sachlichen Bestrebungen. Schiller traf am Ende seiner philosophischen Selbstbildung mit dem aus Italien und von den Naturwissenschaften her kommenden Goethe in der künstlerischen Auffassung aller Lebenserscheinungen zusammen. Aber gerade da, wo Goethe sich ganz als Künstler gefunden hatte, auf italienischem Boden, war Herder zur schmerzlichen Erkenntnis seiner unkünstlerischen Natur erwacht, hatte er das rein ästhetische Interesse verloren. Ihm waren Schillers

Briefe über ästhetische Erziehung völlig zuwider als „Kantische Sünden“, dieselben Briefe, in denen Goethe das anheimelnde Wehen eines verwandten Geistes mit innerstem Behagen spürte. Dieser gewann unter des Freundes Vermittlung immer freieren Zutritt zu der Kantischen Ideenwelt, aber er entfremdete sich damit auch immer mehr dem philosophischen Standpunkt, auf dem er sich früher in Übereinstimmung mit Herder beruhigt hatte. War diesem die Philosophie Kants, seines einst bewunderten Lehrers, längst schon verhaßt, so steigerte sich nun seine Abneigung zu leidenschaftlicher Feindseligkeit. Mit dem Meister verdammte er auch dessen Jünger; sogar die Hochburg der Kantischen Lehre, die Universität Jena, verfiel seiner Verachtung. Für ein gemeinsames Zusammenwirken dieser Geister lagen die Dinge demnach nicht günstig, aber der Versuch wurde mit redlichem Eifer gemacht. Herder erstrebte in seinen Beiträgen zu den Horen eine versöhnliche Anpassung an Schillers Denkweise, und dieser unterdrückte nach Möglichkeit etwa aufsteigende Bedenken gegen befremdende Ideen seines Mitarbeiters. Schließlich aber kam es doch zu einer Beanstandung, als Herder in einem Aufsatz „Iduna“ die nordische Götterschar statt der griechischen zur dichterischen Verwendung empfahl. Der Aufsatz wurde angenommen, die Anregung selbst jedoch mit eingehender Begründung abgelehnt. Auf Schillers Brief vom 4. November scheint Herder nichts erwidert zu haben, aber wenige Wochen darauf hatte er seinerseits an der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung manches zu tadeln, und wieder etwas später, am 5. Februar 1796, „dispensierte“ er sich „auf unbestimmte Zeit“ von den Horen. Die Parteien standen am Scheidewege. Wie groß die Kluft war, die sie schied, das offenbarten bald Herders literarische Urteile in der siebenten und achten Sammlung seiner Humanitätsbriefe. Da erklärte er rückhaltlos der Goethe-Schillerschen Kunstanschauung den Krieg; da ließ er gerade für das Wesentlichste ihres Strebens, für die Befreiung selbstherrlicher Kunst aus allen Sklavenbanden, selbst das geringste Verständnis vermissen. Die beiden Freunde waren entsetzt über den Geisteszustand, dem eine

solche Darstellung hatte entspringen können. Schiller fühlte sich abgestoßen durch ihre „Kälte für das Gute“ wie durch ihre „sonderbare Art von Toleranz gegen das Elende“. Er fand in diesen Schriften eine seltsame Vermischung des Unbedeutenden und des Besten, eine Verehrung gegen alles Abgestorbene und Vermoderte bei größter Gleichgültigkeit gegen das Lebendige und Strebende. In gleichem Sinne äußerte sich Goethe am 20. Juni 1796 in einem Briefe an Meyer und fügte hinzu: „Und so schnurrt auch wieder durch das Ganze die alte, halbwahre Philisterleier: daß die Künste das Sittengesetz anerkennen und sich ihm unterordnen sollen. Das erste haben sie immer getan und müssen es tun, weil ihre Gesetze so gut als das Sittengesetz aus der Vernunft entspringen; täten sie aber das zweite, so wären sie verloren, und es wäre besser, daß man ihnen gleich einen Mühlstein an den Hals hinge und sie ersäufte, als daß man sie nach und nach ins Nützlich-Platte absterben ließe.“ Das war ganz im Sinne Kants und Schillers gedacht.

Von einem Anteil Herders an der Gesamtarbeit der Freunde konnte danach keine Rede mehr sein, wenn er auch zu den Musenalmanachen noch Beiträge lieferte. Mit eifersüchtigem Unbehagen hatte der Ehrgeizige seinen Einfluß auf Goethe schwinden sehen; mit Ingrimm nahm er ihre Bundes- und Machterklärung in den Xenien auf. Während der als „zierliche Jungfrau von Weimar“ geneckte Wieland sich in einer diplomatischen Anzeige des bösen Almanachs ausschmollte, ging Herder nun vollends zu den Feinden über. Der Mann, der zwanzig Jahre vorher die „alten Herren, die da sitzen und jammern“, als „Apotheken alter, abgefallener Herbstblätter“ verspottet hatte, als Blinde gegenüber all dem, „was da im Walde knospet und grünet“, verschloß sich jetzt selbst vor dem neu aufsprossenden Leben und wandte sich, vereinsamt und verbittert, von den schöpferischen Geistern hinweg zu der jammernden Ohnmacht: der greise Gleim wurde seine Zuflucht, das Lob der guten alten Zeit sein schwacher Trost. Für alles, was die Freunde noch schufen, hatte er fast nur noch Worte wegwerfender, verletzender Kritik. Sein letzter, verzweifelter Angriff

auf die Kantische Philosophie galt auch der Poesie Schillers und Goethes, ihrer großen Errungenschaft einer freien, selbständigen Kunst. Während diese durch schöpferische Taten die unabhängige Würde großer Dichtung erwiesen, forderte Herder immer gereizter Anerkennung für seine Idee der Humanität, der auch die Kunst zu gehorchen habe. Es war ein wahrhaft tragisches Geschick, daß derselbe Mann, der einst der gesamten Dichtung ein Führer zur Befreiung gewesen war, sich zuletzt gegen die machtvollsten Schöpfungen deutschen Denkens und Dichtens verstocken mußte; daß er, der Anreger und Verkündiger eines neuen Geistesfrühlings, die Erfüllung seiner eigenen Sehnsucht und Forderung zwar schaute, aber nur noch mit verblendetem Blick und mit der mürrischen Verdrossenheit eines vorzeitig Gealterten. Nur die Kraft zu schmähen und zu verdammen schien diesem zarten, reizsamen Geiste geblieben. Angesichts solchen Verhaltens sprach Schiller das harte Wort: „Herder ist jetzt eine ganz pathologische Natur“, aber er sprach es mit dem schmerzlichen Bedauern, „daß eine so große, außerordentliche Kraft für die gute Sache so ganz verloren gehe“, aus dem klaren Bewußtsein, daß die Lostrennung des ideenreichen, in allen Ländern, Völkern und Zeiten heimischen Mannes für den Bund einen unersetzlichen Verlust an belebenden Anregungen bedeute.

Weit folgenschwerer als diese Entfremdung des „Alten vom Topfberge“ ward für die Bundesgenossen, insbesondere für Schiller, die Züchtigung, die einem kecken Wortführer des jungen Geschlechtes in den Xenien zuteil geworden war. Es handelte sich um den vierundzwanzigjährigen Friedrich Schlegel, der im August 1796 nach Jena gekommen war, wo sein fünf Jahre älterer Bruder Wilhelm, der eifrige Mitarbeiter der Horen und der Musenalmanache, unter Schillers Flügeln eben warm zu werden begann. Auch Friedrich wünschte schon lange, zu dem Herausgeber der Zeitschrift in persönlich freundschaftliche und schriftstellerisch lohnende Beziehungen zu treten. In Körners Haus, im Mai 1792, waren sich die beiden zum ersten Male begegnet. Schon damals hatte Schiller von dem frühreifen Jüngling den Eindruck eines „un-

bescheidenen, kalten Witzlings" empfangen; aber auch die vielversprechende Beanlagung des Werdenden war ihm nicht entgangen, und er hatte die ersten schriftstellerischen Versuche des ideenreichen, schwerfällig nach Klarheit ringenden Talentes mit wohlwollender Aufmerksamkeit verfolgt. Friedrich Schlegel dagegen hatte in dem Dichter den „großen Mann" wirklich gefunden, den er aus dessen Werken geahnt hatte, und seine leidenschaftliche Bewunderung für das Kräftige, Gewaltige, Titanische des zum Ewigen sich aufreckenden Schillerschen Geistes hielt stand selbst gegenüber den verkleinernden Bemerkungen seines Bruders, der, ein Schüler Bürgers, durch die scharfe Kritik an seinem Meister verstimmt worden war. Trotzdem gewann Wilhelm mit der Schmiegsamkeit einer diplomatischen Natur den Anschluß an den Herausgeber der Horen, während der jüngere Bruder sich den Weg dazu durch ein widerspruchsvolles Verhalten erschwerte: Friedrich Schlegel brachte es fertig, dem Dichter und Denker, „der um die Wiederherstellung der Kunst einen zweifachen Lorbeer verdient habe", im Sommer 1796 mit seiner Verehrung zugleich seine Mitarbeiterschaft anzutragen, nachdem er ihn kurz vorher in einer rücksichtslos verletzenden und anmaßenden Besprechung des Musenalmanachs für das Jahr 1796 seinen Rezensentendünkel hatte fühlen lassen. Da war neben zweifelhaftem Lob von Schillers „erhabener Unmäßigkeit" die Rede, da wurde die „zerrüttete Gesundheit" seiner Einbildungskraft als „unheilbar" bezeichnet, und das Gedicht „Würde der Frauen" mit frechem Spotte verhöhnt. Da Schiller gerade in Xenien-Stimmung war, wurde dem vermessenen Ankömmling eine Zurechtweisung zugedacht. Vergebens suchte Körner den Freund zu beschwichtigen: dieser nahm den Unbesonnenen zwar freundlich auf, aber bereitete ihm noch im August während der letzten Redaktion der Xenien das verdiente Strafgericht. Der kecke Kritiker wird selbst in den Kreis gefordert, um durch satirisch gesteigerten Vortrag seiner Urteilssprüche seinen Hang zu geistreichem Widersinn, seine selbstgefällige Unklarheit und seine launenhafte Willkür dem Gelächter preiszugeben. Und damit nicht genug! Nicht nur Friedrich Schlegels

kritischer Vorwitz, auch einzelne gewagte Sätze und verblüffende Kraftsprüche aus seinem Werke „Die Griechen und Römer“, einer unkritischen Verherrlichung der Antike und ebenso willkürlichen Herabsetzung alles Modernen, werden mit satirischer Lust unbarmherzig parodiert. Der also Abgefertigte konnte seinen Groll nicht hinunterwürgen. Er machte ihm Luft zuerst in einer witzig-boshaften Rezension des Xenienalmanachs, er verfolgte dann die Horen mit giftigem Spotte und hochmütigem Tadel. Als er aber schließlich gar das Übermaß von Übersetzungen bemängelte, deren Aufnahme doch seinem eigenen Bruder das Einkommen erhöhte, als er dem Herausgeber Vernachlässigung des geduldigen Publikums und Unfähigkeit in der Führung des glänzend begonnenen Unternehmens vorwarf, da war Schillers Geduld zu Ende: von Unwillen über die Herabwürdigung seines besten Strebens übermannt, brach er in einem geharnischten Brief vom 31. Mai 1797 auch den Verkehr mit dem älteren Bruder schroff ab, um ihn „einmal für allemal“ von einer Verbindung frei zu machen, die für eine offene Denkungsart und eine zarte Gesinnung notwendig lästig sein müsse. Vergebens suchte sich Wilhelm Schlegel zu rechtfertigen, indem er nachträglich das Verhalten Friedrichs mißbilligte. Schiller wollte keine halben, zweideutigen Verhältnisse, er spürte offenbar, daß die Brüder zusammengehörten. „In meinem engen Bekanntschaftskreise“, so erwiderte er, „muß eine volle Sicherheit und ein unbegrenztes Vertrauen sein, und das kann nach dem, was geschehen, in unserem Verhältnis nicht stattfinden. Besser also wir heben es auf, es ist eine unangenehme Notwendigkeit, der wir, beide unschuldig wie ich hoffe, nachgeben müssen; dies bin ich mir schuldig, da niemand begreifen kann, wie ich zugleich der Freund Ihres Hauses und der Gegenstand von den Insulten Ihres Bruders sein kann.“ Schiller hatte mehr Grund, als er ahnte, sich durch Phrasen nicht täuschen zu lassen; denn trotz seiner Freundschaftsversicherungen hatte gerade Wilhelm Schlegel (im Verein mit seiner Gattin Karoline) die Verehrung des jüngeren Bruders für den Dichter durch aufreizende Einflüsterungen unterwühlt und

ihn in seiner Verspottung Schillerscher Erzeugnisse bestärkt. Obschon Wilhelm auch zu den späteren Musenalmanachen noch Beiträge geliefert hat, so blieb doch die persönliche Trennung bestehen, und die innere Entfremdung wuchs. Schiller mochte einzelne Leistungen der Brüder auch fernerhin billig beurteilen: zu einer unbefangenen Schätzung ihrer Bedeutung aber konnte er schon deshalb nicht kommen, weil ihm ihre unleidliche „Manier“, ihre Selbstüberhebung und ihre unsachliche Parteisucht in tiefster Seele zuwider waren. Für die Brüder selbst war die Trennung von Schiller der erste Schritt zur Gründung einer „romantischen Schule“: von diesem Lager erbitterter Schillerhasser ist alles ausgegangen, was an Schmähungen und Anfeindungen gegen Schiller, den Dichter und den Menschen, im Lauf eines Jahrhunderts bald schwächer, bald stärker sich erhoben hat. Offene Fehde zwar wurde gemieden, man schmähte im geheimen, aber desto wirksamer und nachhaltiger. Vor allem aber suchte man Goethe durch einseitige Verherrlichung in einen Gegensatz zu seinem Freunde zu bringen.

Solche Trennungsversuche jedoch dienten, wie die Angriffe alter oder neuer Gegner, alle nur zur Befestigung des Bundes der beiden Dichter, die „ihre Zweiheit immer mehr in Einklang“ zu bringen suchten. Im ganzen waren sie auch zufrieden mit der heilsamen Wirkung der Xenien nach außen hin. Plattheit und Geschmacklosigkeit, Dummheit und Dünkel waren durch die Satire selbstverständlich nicht aus der Welt geschafft, aber sie waren in ihre Schranken zurückgewiesen, der harmlose wie der denkende Teil des Publikums war vor ihnen gewarnt. Die beiden Verbündeten standen, nachdem der Staub verflogen war, in klarer Absonderung. Angesichts ihrer Kundgebung durften es die überwundenen Vertreter abgebrauchter Grundsätze nur unter Gefahr der Lächerlichkeit wieder wagen, Goethe und Schiller mit kleineren Geistern oder gar mit ausgemachten Stümpern auf eine Stufe zu stellen. Die Beschränktheit vollends, die ihnen irgendeinen aus der Schar älterer oder neuerer Poeten als Muster hinstellen wollte, war ein für allemal als Anmaßung gekennzeichnet. Der Sieg über verjährte

Autoritäten war also erfochten, das lästige Joch unberufener Bevormundung abgeschüttelt. Zugleich aber ward mit der stolzen Unabhängigkeits- und Machterklärung des dichterischen Zweibundes die Botschaft eines neuen Tages in die weitesten Kreise des Volkes getragen, eines Tages, mit dem die Herrschaft der neuen, großen Poesie beginnen sollte. Die begabte Jugend vor allem wurde durch den mächtigen Kriegsruf und seinen tausendfältigen Widerhall zum Unterscheiden geweckt und auf die neue Gestaltung der Dinge aufmerksam gemacht, wie uns mancher spätere Ausspruch von damals noch aufstrebenden jungen Zeitgenossen bezeugt.

Manche davon, wie die Romantiker, haben als Nachzügler den Kampf der Xenien gegen dieselben Feinde in ihrer Weise noch einmal aufgenommen. Die Sieger vom Jahre 1796 aber ließen sich auf eine weitere journalistische Fehde nicht mehr ein, wie herausfordernd auch die Gegner lärmten. Vergebens warteten Angst oder Schadenfreude auf ein satirisches Nachspiel. Stoff genug wäre vorhanden gewesen, und Goethe war mehr als einmal in der Laune, die Gegner wiederum „recht aus dem Fundament zu ärgern“. Er hatte für den Musenalmanach des folgenden Jahres in der Tat schon einen neuen Scherz bereit. Auch Cotta hätte der Fortsetzung eines so beutereichen Krieges von Herzen zugestimmt, nachdem rasch hintereinander die starke erste Auflage (von zweitausend Stück) und zwei kleinere abgesetzt worden waren. Aber Schiller dämpfte alle kriegerischen Gelüste. „Solche Waffen braucht man nur einmal, um sie dann auf immer niederzulegen“, schrieb er am 25. November 1796 an die Gräfin Schimmelmann, als diese den peinlichen Gefühlen, mit denen die nordischen Freunde dem Kampfe zuschauten, Ausdruck gegeben hatte. Er wußte als guter Feldherr: jede Wiederholung hätte die Wucht des Sieges gelähmt, die glücklich errungene Stellung gefährdet. Darum war sein Rat an den Freund, künftighin alle Stacheln wegzulassen. Und Goethe stimmte zu. Das Feld wollten sie behaupten, gemeinsam, aber nicht mit neuer Demütigung der überwundenen Feinde, sondern dadurch, daß sie mit überraschenden Zeugnissen unanfecht-

barer Schöpfergröße dem Volke sich zeigten. „Nach dem tollen Wagestück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und unsere proteische Natur, zur Beschämung aller Gegner, in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln.“ Als Goethe dies am 15. November 1796 schrieb, da waren beide schon in neuem Ringen nach diesem Ziele begriffen; Schiller hatte sofort nach der von ihm selbst mühsam besorgten Versendung der Almanachpakete die Studien zu seinem Wallenstein wieder aufgenommen, und Goethe war schon vor der Entfesselung des Xeniensturmes, im September, an die Ausführung eines epischen Planes, an Hermann und Dorothea, gegangen.

Während so ihr Schaffenstrieb nach verschiedenen Richtungen auseinanderging, blieb ihre teilnehmende Aufmerksamkeit dem Entstehen und Fortschreiten ihrer Arbeiten wechselseitig zugewandt. Der eine war dem andern immer zu Diensten mit Ermunterung und Anregung, mit klärendem Urteil und fruchtbarem Rat. Ihre mündlichen Verhandlungen setzten sich in ihren Briefen ununterbrochen fort; aus Erörterungen über die gerade in der Entstehung begriffenen Werke entspannen sich theoretische Untersuchungen über die allgemeinen Gesetze dichterischer Schöpfungen, insbesondere über das Wesen, die technischen Bedingungen und die Kunstmittel des Epischen und Dramatischen. Was Schiller schon lang erstrebte, war auch für Goethe ein tief empfundenes Bedürfnis geworden: Klarheit über die Eigenschaften dichterischer Stoffe und die jeweiligen Erfordernisse ihrer Behandlung. Goethe selbst sprach es aus: „Diese Frage ist uns beiden in theoretischer und praktischer Hinsicht jetzt die wichtigste.“ Bei ihrer Beantwortung durften sie von eigener Erfahrung sich leiten lassen. Anregend und aufklärend traten allerlei Studien hinzu: Schiller nahm die großen Dramatiker, Sophokles, Euripides, Shakespeare, wieder zur Hand und drang mit Goethe aufs neue in die Homerische Welt ein; beide lasen die Poetik des Aristoteles, Goethe jetzt erst mit Nutzen, Schiller überhaupt zum erstenmal, und zwar in einer Übersetzung. Was sie so aus eigener Seele und selbständigem Nachdenken, aus neubelebter An-

schauung der Alten und aus den Lehren des antiken Kunstphilosophen schöpften, das wurde schließlich von Goethe in einem kurzen Aufsatze zusammengefaßt, der unter dem Titel: Über epische und dramatische Dichtung von Goethe und Schiller eine Stelle in ihrem Briefwechsel gefunden hat. Der Gegensatz der beiden Dichtungsarten ist darin scharf hervorgehoben und durch den glücklichen Vergleich der verschiedenen Aufgaben und Absichten des Epikers und Dramatikers mit denen des „Rhapsoden" und des „Mimen" treffend beleuchtet. Diese von Goethe angewandte „Methode", verschiedene Kunstarten in ihrer Entstehung aus verschiedenen Lebensvorgängen zu erklären, fand Schillers Beifall; aber er wies doch darauf hin, daß die moderne Kunst nicht mehr derselben günstigen natürlichen Lebensbedingungen sich erfreue, wie die griechische Kunst: der „Rhapsode" ist aus der heutigen Welt verschwunden, der „Mime" und das moderne Theater entbehren „der Hilfsmittel und intensiven Kräfte des griechischen Trauerspiels". Goethe mußte der Ansicht des Freundes beistimmen, daß trotz der reinen theoretischen Unterscheidung beider Dichtarten ein ebenso scharfes Auseinanderhalten in der Ausübung nicht mehr möglich sei, ja daß eine Vermischung der beiden Gattungen, eine Abweichung von dem Typus, um gewisse Wirkungen zu erzielen, gestattet sein müsse. Schiller gibt für diese Forderung auch eine innere Begründung. Er erkennt an, daß der Epiker seine Handlung als vollkommen vergangen, der Dramatiker die seinige als vollkommen gegenwärtig darzustellen habe: dort wird Nacherleben, hier Miterleben als Wirkung angestrebt. Darum erklärt Schiller: „Die dramatische Handlung bewegt sich vor mir, um die epische bewege ich mich selbst, und sie scheint gleichsam stille zu stehen." Aber eine Annäherung beider Formen ist ihm schon mit dem Wesen der Dichtkunst überhaupt gegeben; danach darf der epische Dichter auch bei der Schilderung des Vergangenen die unmittelbare sinnliche Wirkung, die lebendige Vergegenwärtigung, nicht vernachlässigen, und der Dramatiker soll über der fortreißenden leidenschaftlichen Wirkung nicht versäumen, dem Gemüte den Zu-

stand ästhetischer Freiheit zu wahren. Dieses „wechselseitige Hinstreben“ der beiden Dichtarten zueinander nicht in Grenzverwirrung ausarten zu lassen, erklärt Schiller für die eigentliche Aufgabe der Kunst. Damit hat er das praktische Ziel der gemeinsamen theoretischen Orientierung bezeichnet. Auch Goethe bekannte sich dazu, „daß man nur deswegen so strenge sondern müsse, um sich nachher wieder durch Aufnahme fremdartiger Teile etwas erlauben zu können“, um mit besonnener Klarheit notwendige Abweichungen auszuführen, nicht aber aus unklarem Instinkt in die Irre zu gehen.

Es war ganz natürlich, daß solche Erörterungen alsbald in schöpferische Taten sich umsetzten. Im April 1797 hatte dieser Meinungsaustausch begonnen, und wenige Wochen später fanden sich die beiden Genossen wetteifernd in einer Dichtungsart zusammen, die auf dem Raine zwischen Epik und Lyrik sich bewegt und des innigsten Bundes mit dem Dramatischen fähig ist: in der Balladendichtung. Die Lust dazu war allmählich in beiden rege geworden. Goethe trug sich schon seit Jahren mit mancherlei Balladenstoffen, und Schiller hatte wiederholt eine Neigung zu epischem Planen und Schaffen bekundet. Eine lyrische Ballade, Die Klage der Ceres, war ihm bereits im Juni 1796, inmitten der Xenienjagd, vortrefflich gelungen. Im poetischen Bilde des in die Erde gesenkten Kornes, dessen Wurzeln in nächtlicher Finsternis von verborgenen Quellen genährt werden, dessen Blatt aber zum Himmel emporstrebt und das Licht der Sonne einsaugt, — in diesem wunderbaren Bilde des geheimnisvollen Lebens der Pflanzenwelt hat der Dichter die Idee der Versöhnung zwischen Nacht und Licht, Tod und Leben bedeutungsvoll verkörpert, darin aber zugleich Schmerz und Trost der liebenden Mutter versinnbildlicht. Solche Balladenstimmung wurde immer aufs neue angeregt durch jene Gespräche über die homerische Frage, über Epos und Drama, und schließlich führte der Drang nach tätiger Bewährung gewonnener Einsicht die beiden auf den Gedanken, gemeinschaftlich ihre Stärke an dem modernen Gegenstück der antiken Rhapsodie zu erproben. Schiller machte, durch Mozarts Oper

angeeifert, seinen ersten Versuch mit einer Don Juan-Ballade im leichten Tone des Bänkelsangs; es blieb bei einem Bruchstück. Das gemeinsame Unternehmen gewann bestimmtere Gestalt erst, als Goethe vom 20. Mai bis zum 16. Juni zur letzten Vollendung von Hermann und Dorothea in Jena verweilte. Fast zu gleicher Zeit betraten beide Dichter das neu zu erobernde Gebiet. Goethe schuf zuerst den Schatzgräber, Schiller begann die stattliche Reihe seiner Balladen mit dem Taucher. Während der Arbeit ward ihm von dem Freunde, der eben die Balladen Die Braut von Korinth und Der Gott und die Bajadere vollendet hatte, am 10. Juni, der ermunternde Zuruf: „Lassen Sie Ihren Taucher je eher je lieber ersaufen. Es ist nicht übel, da ich meine Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe, daß Ihr Held sich das entgegengesetzte Element aussucht.“ Und so blieben sich die beiden während dieses ganzen Balladenjahres mit Rat und Tat, mit anfeuernder Zustimmung und fördernder Kritik hilfreich verbunden. Gemeinsam wählten sie die Stoffe aus mancherlei alten Überlieferungen und verteilten sie unter sich zu poetischer Behandlung, auf die Unterschiede ihrer Dichtweise achtend. Von Goethe entstand unter anderen noch Der Zauberlehrling, von Schiller im Juni Der Handschuh und Der Ring des Polykrates, Ende Juli Ritter Toggenburg, im August Die Kraniche des Ibykus und im September Der Gang nach dem Eisenhammer. Aber mit dem Balladenjahre war die Balladenlust nicht erloschen. Im August des folgenden Jahres gelang Der Kampf mit dem Drachen und Die Bürgschaft, im Juni 1801 Hero und Leander; dann folgten im Februar 1802 und im Mai 1803 die lyrischen Balladen Kassandra und Das Siegesfest. Im April 1803 und im Juli 1804 wurden aus Stoffen, die Schiller bei seinen Studien zum Tell kennen lernte, Der Graf von Habsburg und Der Alpenjäger gestaltet.

Die Balladen des Jahres 1797 sind im Musenalmanach für das Jahr 1798 erschienen, ein neues, überraschendes Zeugnis der Einheit der beiden Großen bei aller Verschiedenheit ihrer Dichter-

charaktere. Diese Einheit bekundet sich nicht nur in der Richtung auf dasselbe Gebiet dichterischer Tätigkeit; sie offenbart sich auch in der wechselseitigen Annäherung ihrer künstlerischen Auffassung und in der Behandlung der Gattung. Goethes ältere Balladen, wie der Fischer, der Erlkönig, der König in Thule, aber auch seine späteren Schöpfungen dieser Art sind durchweg Stimmungsgedichte, empfindungsvolle Spiegelungen geheimnisvoller Naturerscheinungen, Darstellungen der magischen Eindrücke, den die Elemente mit ihrer verlockenden, sinnbetörenden und zerstörenden Macht auf unser Gefühl und unsere Phantasie auszuüben vermögen. Auch seine Balladen aus dem Sommer 1797 verleugnen in einer Hinsicht den Ursprung aus der nordischen Volksdichtung nicht; dämonische Gewalten, Tod und Grauen, regieren die Braut von Korinth wie den indischen Gott und die Bajadere, harmlosere Geister treiben im Zauberlehrlinge wie im Schatzgräber ihr Spiel. Die Stimmung der alten Ballade also ist beibehalten, aber der Ton ist kunstvoller und bewußter, und vor allem eins ist neu bei Goethe: die Darstellung der Ereignisse dient jedesmal einer bestimmten Idee. Der Einfluß der Schillerschen Kunstrichtung macht sich hier geltend, und Goethe selbst weist uns darauf hin mit dem Bekenntnis (im Briefe an Meyer vom 21. Juli 1797), es komme darauf an, die Balladenform mit würdigeren und mannigfaltigeren Stoffen, mit einem tieferen Gehalte zu erfüllen. Im Grunde freilich entsprach diese Richtung auf das Ideenhafte seiner Natur und Neigung weit weniger als der Schillers, mit dessen ethischem Grundzuge sie vortrefflich Hand in Hand ging. Darum ist es bezeichnend, daß Goethe bald wieder in den bewährten „Dunst- und Nebelweg" der alten Ballade einlenkte und in die dämmernden Tiefen tauchte, wo das Volksleben noch ganz Naturleben ist, wo die Menschenseele noch völlig den Schauern wie den Reizen elementarer Mächte sich hingibt; daß Schiller dagegen immer mehr aus dem Halbdunkel der Sage in die Sonnenhelle geschichtlichen, bewußten Lebens hinüberstrebte und die Gattung auf der klar erkannten Bahn einer neuen, herrlichen Entwicklung entgegenführte. Seine Balladen bilden

eine besondere Kunstform aus, in der das episch-dramatische Element das lyrische überwiegt. Immer aber sehen wir den Dichter bestrebt, die rein erfaßte, sein ganzes Innere mächtig bewegende Idee in voller sinnlicher Gegenständlichkeit erscheinen zu lassen, den idealen Gehalt durch plastische Fülle, Klarheit der Zeichnung und charakteristische Färbung zu lebendigster Anschauung zu bringen. Darin blieb Goethe sein Vorbild. Denn den Schöpfungen des Freundes die Krone zuzuerkennen, war der Bescheidene immer bereit. Andererseits hat niemand Schillers Kunst und Erfolg in der Balladendichtung aufrichtiger anerkannt, höher bewundert und eifriger verteidigt, sogar gegen den Dichter selbst, als Goethe. Und wie den Beifall des Kenners, so haben diese Kunstschöpfungen auch den Weg zu dem Herzen des Volkes gefunden. Damit ist ihnen jenes „Siegel der Vollkommenheit“ aufgedrückt, das der Dichter in der Kritik der Bürgerschen Gedichte mit den Worten bezeichnet hat: „Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr.“ Schiller selbst erscheint hier als jener Volksdichter, als „der verfeinerte Wortführer der Volksgefühle“, der „den ungeheuren Abstand“ zwischen dem Geschmack der Gebildeten und der Fassungskraft der großen Menge „durch die Größe seiner Kunst aufzuheben“ versteht.

Dabei ist eines merkwürdig: das Eigentümlichste der Schillerschen Ballade findet sich in manchen Bürgerschen Gedichten schon deutlich vorgebildet, jener sittliche Zug, welcher der dargestellten Handlung erst ihren tieferen Charakter verleiht. Opfer- und Liebestaten, wie sie der Zöllner im „Lied vom braven Mann“ und die arme Frau Magdalis erfahren, steigern sich in Schillers Balladen meist zu gewaltigen Heldenkämpfen und kühnen Betätigungen des Menschengeistes. Die Darstellung des Erhabenen in der Menschenseele, ihres stolzen Selbstvertrauens und ihrer heldenmütigen Ergebung in das Notwendige reizt immer wieder diesen tatenfrohen, männlichen Dichter. Er stellt seine Helden in schwersten Kampf mit der fühllosen, blinden Gewalt der Elemente und mit der eigenen Sinnennatur; er läßt sie, auch unterliegend, Triumphe

noch feiern in echter Tragik oder führt sie zu weiser Selbstbeschränkung und tapferer Selbstbemeisterung, die Kraft durch Demut krönend. Der Taucher stürzt sich hinab in den furchtbaren Strudel, mit unerschüttertem Gemüte trotz des Aufruhrs seiner Sinne, um herrliche Lebensgüter, Ehre und Liebe, zu gewinnen, und der Ritter im Handschuh vollbringt das grauenerregende Wagestück, um mannesstolz auf die Gunst des frevlerischen Weibes verzichten zu können. Der Sieg einer Treue, die stärker ist als alle Schrecknisse der Welt und mächtiger als der Tod, der Triumph des sittlichen Geistes über den natürlichen Selbsterhaltungstrieb, ist der Wesenskern der Bürgschaft. Mit den erzürnten Wogen ringt Leander den todbringenden Naturgewalten zum Trotz, und der Johanniterritter, eine Verkörperung christlich-ritterlicher Tugend, siegt durch ausharrenden Mut und größte Besonnenheit im Kampf mit dem Drachen, erficht aber dann, umbraust und emporgetragen vom Jubel des Volkes, den größeren Sieg über sich selbst. Stark im Dienen und Dulden ist der kindlich gehorsame Fridolin im Gang nach dem Eisenhammer, der Ritter Toggenburg gibt uns das Mitgefühl einer bis in den Tod getreuen Liebe. In dieser Richtung auf das Übersinnlich-Erhabene, auf den Adel der Gesinnung und das Heldentum des sittlich bewegten Menschen, in der Tiefe und Kraft ihres ethischen Charakters, entfernt sich Schillers Ballade völlig von der alten Volksballade. Nächtliche Sagenstimmung, dunkle Naturmystik, das Grauenerregende und Angstvolle ist dieser lichtdurchtränkten Ideendichtung durchaus fremd, die aus den schwanken Tiefen des unbewußten Lebens zum hellen Tage des bewußten Strebens empordringt. Und wenn wohl auch über den Häuptern dieser Menschen eine tragische Wolke gewitterschwül und drohend schwebt, wenn auch in ihr Leben der jähe Blitz von oben, lohnend und strafend, aufrüttelnd und reinigend, herunterfährt, so trägt doch diese überirdische Schicksalsmacht nicht das gespenstische Antlitz oder die holde Gestalt irgendwelcher Geistererscheinung, — die Gottheit selbst ist es, die sich bald als unentrinnbares Verhängnis im

Sinne der Hellenen, bald als der himmlische Vater des Christenglaubens in der Natur und im Schicksal der Menschen offenbart, immer aber als eine gerechte Fügung, als ein von den Sterblichen staunend und verehrend erkanntes Walten göttlicher Weltordnung. Im Ring des Polykrates mahnt ein unheilkündendes Wunder den in seinem Glücke schwelgenden König an die Wandelbarkeit alles Irdischen und deshalb zum Maßhalten, entsprechend dem antiken Gedanken vom Neide der Götter. Schützend und segnend waltet die Gottheit über den Frommen und Demütigen und rächt die Unschuldigen an der tückischen Welt; durch die Natur selbst gebietet sie der abenteuernden Verfolgungswut des Alpenjägers Halt und schützt das gehetzte Wild vor seiner Mordsucht. Knecht Fridolin macht durch seine naive Frömmigkeit alle berechnende Arglist zuschanden, da er, geleitet von reinem Willen, unbewußt das Rechte trifft. Aber seine wunderbare Rettung wirkt nicht überzeugend mit innerlicher Notwendigkeit und deshalb nicht so ergreifend wie die unmittelbare Selbstenthüllung göttlichen Waltens im Grafen von Habsburg oder wie die mächtige Offenbarung der zur Sühne des Verbrechens drängenden Kraft in den Kranichen des Ibykus. Ganz natürlich und ganz wunderlos quillt hier alles aus dem tiefen Zusammenklang äußerer Vorgänge und seelischer Bewegungen. Entscheidende Winke für die wirksame Verwendung der Kraniche, der Schicksalshelden, wie Schiller sie nennt, hat Goethe gegeben. Dieser hatte selbst eine Zeitlang an die Bearbeitung des Stoffes gedacht, ihn dann aber dem Freunde allein überlassen. In Schillers erstem Entwurfe fehlte des wandernden Ibykus Anrufung an seine geflügelten Begleiter. Die Kraniche, zwei an der Zahl, zeigten sich erst bei der Ermordung und wiederum bei der Festspielaufführung über dem Amphitheater. Goethe riet zu einer Vertiefung dieses bedeutungsvollen Zuges: die Kraniche sollten in gewaltigen, den Himmel verdunkelnden Scharen den Sänger auf dem Meere begleiten, auf seiner Landwanderung, beim Anblick von Korinth, von ihm begrüßt und dann erst als Zeugen der Freveltat angerufen werden.

Sobald der Tag sich neigte, sollte wieder eine Schar über dem Theater hinfliegen, wobei es gleichgültig erschiene, ob es in allen diesen Fällen dieselben Kraniche wären, oder verschiedene Teile des großen Wanderzuges. „Das Zufällige", schreibt Goethe, „macht eigentlich das Ahnungsvolle und Sonderbare in der Geschichte. . . . Sie sehen, . . . daß es mir darum zu tun ist, aus diesen Kranichen ein langes und breites Phänomen zu machen, welches sich wieder mit dem langen, verstrickenden Faden der Eumeniden . . . gut verbinden würde." Schiller benützte alle diese Ratschläge, die seine eigene Auffassung nur deutlicher, das Geheimnisvolle der rächenden Gewalt noch erschütternder machten; ihm waren zu seinem Bedauern die Kraniche nur „aus wenigen Gleichnissen", nicht aus lebendiger Anschauung bekannt. „Dieser Mangel machte mich hier den schönen Gebrauch übersehen, der sich von diesem Naturphänomen machen läßt." Nicht annehmbar aber erschien ihm der Gedanke Goethes, daß auch der Schluß des Gedichtes, die Beteiligung der Zuschauer an der Entdeckung der Mörder, durch aufregende Händel und Wechselreden weiter ausgesponnen werde. Es blieb bei dem stürmisch bewegten, dramatisch knappen Schluß. Die ganze Katastrophe mit allen ihren Umständen und Folgen auszumalen, erschien dem Dichter überflüssig, da er durch die breiten epischen Ausführungen in den vorderen Teilen des Gedichtes, durch die stimmungsgewaltige Einführung der unheildrohenden Rachegöttinnen die Phantasie des Hörers oder Lesers zu selbsttätiger Ergänzung befähigt hatte. Goethe mußte dem Freunde recht geben.

Dieser Fall zeigt, was Schiller von dem älteren Genossen lernen konnte und lernte, worin einer den andern ergänzte; er offenbart die ganze Bedeutung der Balladendichtung für die künstlerische Selbstbildung unseres Dichters. Unter Goethes förderndem Rat und Beispiel gewöhnt er sich daran, die früher mehr im Großen und Ganzen angeschaute Natur auch in ihren einzelnen Erscheinungen mit größerer Aufmerksamkeit zu berücksichtigen. Seine mächtige Intuition ergänzt sich durch scharfe Beobachtung, und indem er den Dingen die charakteristischen Merkmale ablauscht, wächst seine schon

früher bekundete Gabe zur Schilderung des äußeren Lebens, mehrt sich seine Freude an dem anschaulichen Reichtum der Welt, gewinnt seine Darstellung an Fülle und Frische, an Kraft und Bestimmtheit. Wie wenig er auch mit Augen des Leibes gesehen hat, alles erfaßt er mit Augen des Geistes, alles erobert er mit der sicheren Kraft einer kühnen Phantasie. Was dem in einen engen Lebenskreis Gebannten an reicher Erfahrungskenntnis und unmittelbarer Naturbeobachtung versagt ist, ersetzt ihm eingehendster Fleiß. Ferne Überlieferungen erschließen ihm ihren einfach menschlichen Sinn, vergangene Zustände und Welten werden sein eigen. Er weiß uns durch die realistische, unter seinen Dichtungen fremd anmutende Nadowessische Totenklage (Juli 1797) in die Stimmung eines einfachen Naturvolkes zu versetzen, so gut wie in die romantische Empfindungsweise des schwärmerisch liebenden Ritters Toggenburg; er wahrt mit dem gleichen künstlerischen Takte den Stoffen aus der christlich-mittelalterlichen Zeit ihre charakteristische Färbung und Haltung, wie den Dichtungen aus der antiken Kulturwelt ihre geschichtliche Treue und innere Folgerichtigkeit. Personen und Verhältnisse werden oft durch allgemeine Ausdrücke scharf bezeichnet, wie Dionys der Tyrann, Fridolin der fromme Knecht, Ibykus der Götterfreund. Schillers dramatischer Sinn bekundet sich in der Einführung bewegter Menschenmengen, eines Publikums, in dessen Seele alle Vorgänge und Gemütserlebnisse einen den Eindruck verstärkenden Widerhall finden.

Dieses Mittel wendet er meisterlich schon im Taucher an. Bei diesem ersten Balladenentwurf gibt der Dichter auch schon eine erstaunliche Probe der Kunst, von ihm selbst nie geschaute Naturwunder malerisch-anschaulich zu schildern: aus ein paar Homerischen Erinnerungen (an die Beschreibung der Charybdis in der Odyssee XII, 234 ff.) und dem Eindruck eines rauschenden Mühlbachs wird seiner Einbildungskraft das ganze furchtbare, reichbewegte Schauspiel eines Meeresstrudels lebendig. Die Wahrheit seiner Verse fand Goethe im September 1797 (und später noch Schillers Witwe) in allen „Hauptmomenten der ungeheuren Er-

scheinung“ beim Rheinfall von Schaffhausen bestätigt. Und Körner rief nach der Lesung des Gedichtes: „Hier ist das Objekt in aller Klarheit, Lebendigkeit und Pracht!“ Auch in den anderen Balladen entfaltet sich Schillers episches Vermögen in glänzenden Schilderungen, erweist er seine neugestärkte Schöpferkraft und Schöpferlust in plastischen, packenden Bildern, die bald farbenreich ausgemalt, bald mit wenigen scharfen Strichen entworfen sind. Manchmal scheint es, wenigstens für den oberflächlichen Blick, als ob der Dichter im behaglichen Genusse der neuerrungenen Gegenständlichkeit allzu lang verweile, z. B. im Handschuh bei der Schilderung der „greulichen Katzen“. Aber die eindringlich lebendige, charakteristisch malende Einführung der wilden Tiere versetzt uns, wie das Gefolge des Königs Franz, in die rechte Stimmung für die folgende, gleich einem Blitz einschlagende Handlung; sie ermöglicht dem Dichter den kargen, jähen Abschluß und sichert diesem Abschlusse die stärkste Wirkung. Und so bleiben die Beschreibungen, wo wir sie auch antreffen in Schillers Balladen, niemals bloße Prunkstücke und müßiges Beiwerk. Im Aufbau des Ganzen ist ihnen immer eine wichtige Aufgabe zugewiesen. Im Gang nach dem Eisenhammer ist die Schilderung des katholischen Gottesdienstes wohlweislich in so ausführlicher Breite eingeschoben und technisch ebenso berechtigt, wie in den „Kranichen“ die dichterisch weit wirkungsvollere Aufführung des großartigen Eumenidenchors vor dem Völkergewimmel im griechischen Theater: hier wie dort wird die Phantasie durch die sinnliche Anschaulichkeit der Vorgänge abgelenkt von den Verbrechern, um dann mit einer plötzlichen Wendung vor die jäh und überraschend einschlagende Katastrophe gestellt zu werden. Wie im Taucher, so werden in der Bürgschaft und in Hero und Leander die Elemente selbst zum Gegner der Helden, zu bewegenden und entscheidenden Schicksalsgewalten, deren Schilderung sich in den epischen Strom der Erzählung und den dramatischen Gang der Handlung einfügt. Auch die Beschreibung des Kampfes mit dem Drachen und die Erzählung von dem frommen Abenteuer des Grafen von Habsburg, so breit sie sich

in den Vordergrund drängen, erschließen ihren vollen Reiz erst im Zusammenhange mit dem Ganzen. Wir werden dort aus dem lauten Kapitelsaal der Ordensritter hinausgeführt in die kampferfüllte Drachenschlucht, wir schweifen hier, fern von Kaiserpracht und Volksjubel, zur Jagd im stillen Waldtal, um dann, zurückgekehrt in die großartigen Versammlungen, am Kontraste der glänzenden Umgebung das stille, bescheidene Heldentum des tapferen Ritters und des mächtigen Weltbeherrschers um so tiefer zu empfinden. In unmittelbarer Anschauung erleben wir den seelisch-sittlichen Grundgedanken, der sich in den Gedichten mitteilen will.

Hierin liegt das Entscheidende: mit der Balladendichtung vollendet Schiller den Übergang aus dem Reiche des Gedankens zu rein anschaulicher Darstellung. Im lebendigen Umgang mit Goethe entwickelt sich diese neue Art in ihm. Er selbst bekennt zu Beginn des gemeinsamen Wettstreits, im Briefe vom 18. Juni 1797, der Freund gewöhne ihm immer mehr die Tendenz ab, vom Allgemeinen zum Besonderen zu gehen, führe ihn vielmehr den umgekehrten Weg vom Engen ins Weite, vom einzelnen Falle zum großen Gesetz, vom Bilde und der Anschauung zum Gedanken. Mit wenigen Ausnahmen bringen Schillers Balladen eine sittliche Idee zum Ausdruck. Aber nirgends ergreift der Dichter persönlich das Wort zu lehrhafter Mahnung, nirgends fügt er formelhaft eine moralische Nutzanwendung hinzu, sondern hell und rein leuchtet der Grundgedanke aus der Darstellung selbst hervor, als organischer Bestandteil der Dichtung. Durch ihre Schönheit und Wahrheit allein, als echte Kunstwerke, sollen uns die Balladen ergreifen, durch das Schicksal, das sie offenbaren, das Gemüt erschüttern und den Geist zu ahnungsvollem Sinnen anregen.

Dieselbe feste Gegenständlichkeit zeichnet auch diejenigen unter Schillers Balladen aus, in denen der Drang nach Gefühlsaussprache das epische Element einschränkt. Zu diesen überwiegend lyrischen Dichtungen gehört das Blumenlied der Ceres, jener bereits berührte Klage- und Trostgesang einer von herbem Verlust erschütterten Seele. Von anderem, nicht minder herbem Lebensweh kündet uns

Kassandra, die trojanische Seherin, die „freudlos in der Freude Fülle“, fern vom Jubel der Hochzeitsfeier im Lorbeerhain Apollos wandelt, durchschauert von den Gesichten des unerbittlich nahenden Verderbens. Alle Klagen der „in der Stadt der ewig Blinden“ mit dem Fluche der Sehergabe Beladenen sind aus ihrer besonderen Lage und Stimmung herausgeholt. Und doch schwingt in dem wehen Verlassenheitsruf der Einsamen und Unverstandenen auch der Schmerz einer leidberührten Dichterseele mit, die den Widersprüchen des Lebens das reizbarste Gefühl, den furchtbaren Notwendigkeiten des Daseins den untrüglichen Blick, allen Leiden der Menschen den zartesten Sinn des Mitempfindens entgegenbringt. Der Dichter spricht durch Kassandra die Empfindung aller einsam Großen aus, deren Warnungsrufe ungehört verhallen und denen die Erkenntnis des Unabwendbaren durch ihr feines Mitgefühl zur Quelle tiefsten Leides wird. Auch Schiller hat bei allem, im Grunde unerschütterlichem Lebensglauben und trotz einer schier übermenschlichen Kraft der Selbstbehauptung immer wieder angstvolle Pausen durchlebt, wo düstere Stimmungen auch dies tapferste Herz überschatteten. Daß aber die Hoffnungslosigkeit, die in Kassandras tragischer Gestalt leibhaftig sich aufrichtet, als sein letztes und tiefstes Bekenntnis nicht genommen werden darf, das beweist sein ganzes Leben. Ihm ist ja das Übel in der Welt nur der dunkle Hintergrund, von dem unser freies Wesen sich glänzend abhebt; alles Leid nur eine Flamme, in der der Gott sich vom Menschen scheidet. So hat er gesagt und gesungen, danach hat er gelebt und gehandelt. Seine Einsichten und Erfahrungen über Wert und Unwert des Lebens hat der Dichter noch einmal durch eine ganze Reihe homerischer Gestalten zum Ausdruck gebracht: im Siegesfest vereinigt er mit genialer Erfindung nach der Eroberung Trojas Freund und Feind auf dem heimkehrenden Schiffe und gibt in den farben- und tönereichen, durch den Chor zusammengehaltenen Wechselreden ein Bild der griechischen Gesittung und Gesinnung. Vielseitig und beweglich äußert sich die Empfindungsweise und Anschauungsart der Redenden, verschieden nach

Alter, Charakter und Schicksal. Aber aus allem Widerstreite der wuchtig kontrastierten Erwägungen klingt hell und freudig die tröstlich versöhnende Mahnung, daß die Vergänglichkeit alles Irdischen uns nicht zu unfruchtbarer Trauer, sondern zu tätigem Genusse des noch vergönnten Augenblicks stimmen soll.

Zwischen diesen Balladen und der philosophischen Ideenpoesie Schillers stehen zwei große Gedichte, die, noch einmal, jedes in verschiedener Weise, das Thema der Künstler und des Spaziergangs aufgreifen und das Werden und Wesen der menschlichen Gesittung verherrlichen. Zuerst Das Eleusische Fest, in der ersten Septemberwoche 1798 entstanden und anfangs „Bürgerlied" genannt. „Es war", wie Humboldt berichtet, „lange ein Lieblingsplan Schillers, die erste Gesittung Attikas durch fremde Einwanderungen episch zu behandeln. Das Eleusische Fest ist an die Stelle dieses unausgeführt gebliebenen Planes getreten." Wie der Mensch zum Menschen geworden, wird hier mit vollendeter Anschaulichkeit, in lebendiger Tat und mannigfaltig bewegter Handlung dargestellt. Wieder sieht die Phantasie des Dichters seine Lebenseinsichten in den Gestalten des antiken Mythus sich entgegentreten; nicht Begriffe in unvollkommener Personifikation wie in den Künstlern treten auf, sondern als leibhaftige Vertreter der schöpferischen Urkräfte steigen die Gottheiten hernieder, um das Werk der Menschheitsbildung zu begründen. In ihnen stellt sich die Kulturentwicklung lebendig dar. Allen voran erscheint Ceres, die mütterliche Göttin; auf der Suche nach dem geliebten Kinde wird die Himmlische von quälendem Mitleid mit der entadelten Menschheit ergriffen. Ein feiner Zug, aus dem die ganze Handlung sich mit dramatischer Gewalt entwickelt, von der Gründung der ersten Gemeinschaft durch das Geschenk des Saatkorns bis zur höchsten Entfaltung edler Gesittung und bürgerlicher Tugenden. Zugleich aber veranschaulicht sich darin die ethische Grundidee des großen Gedichtes, die Ceres als das Lebensgesetz der Menschheit ausspricht in ihrer Abschiedslehre, daß der Mensch, ein Gesellschaftswesen, seine natürlichen individuellen Triebe und Neigungen in Einklang bringen müsse mit den Bedürfnissen und Forderungen

der Gemeinschaft; denn „allein durch seine Sitte kann er frei und mächtig sein“.

An dieses „Bürgerlied“ knüpft sich ein Lied des bürgerlichen Lebens: der durch das Walten der Sitte, durch den Geist der Ordnung ausgebildete Zustand, die Verkettung des einfachen Menschenlebens mit den großen völkererhaltenden Mächten des Staates und der Gesellschaft wird im Lied von der Glocke verherrlicht. Die hohe Bedeutung dieses Werkes kündigt sich schon in seiner Entstehungsgeschichte an. Ein Zeitraum von fast elf Jahren, die ganze Periode der wissenschaftlichen und künstlerischen Selbstbildung Schillers, dehnt sich zwischen dem Auftauchen der ersten Idee und der schließlichen Ausführung der Dichtung. Schon im Jahre 1788, während des herrlichen Rudolstädter Sommers, war der Gedanke an ein „Glockengießerlied“ in des Dichters Seele getreten: nach dem Berichte seiner Schwägerin Karoline ging er damals „oft nach einer Glockengießerei vor der Stadt spazieren, um von diesem Geschäft eine Anschauung zu gewinnen“. Gelegentlich eines späteren Aufenthalts zu Rudolstadt, im April 1791, scheint die Idee den Geist des kaum Genesenen wieder beschäftigt zu haben, aber dann traf ihn die Krankheit mit erneutem, schwerem Schlag, und nachher verdrängte die Wissenschaft alle dichterischen Pläne. Erst im Juli des Balladenjahres 1797 tauchte der Gedanke wieder auf. Schon hatte Schiller die einst in Rudolstadt gewonnene Anschauung durch Studien in Krünitz' „Ökonomisch-technologischer Enzyklopädie“ aufgefrischt, da wurde die gestaltende Arbeit aufs neue durch heftiges Auftreten des alten Übels unterbrochen; bei mangelnder Stimmung schien es dem Dichter besser, den großen Stoff noch ein Jahr lang still in sich reifen zu lassen. Goethe stimmte ihm bei (14. Oktober 1797): „Die Glocke muß nur um desto besser klingen, als das Erz länger in Fluß erhalten und von allen Schlacken gereinigt ist.“ Aus einem Jahre wurden zwei; die Vollendung der Wallenstein-Tragödie nahm Schillers beste Kraft in Anspruch. Endlich, nach einem anregenden Besuch in Rudolstadt, Anfang September 1799, wurde der so lange gehegte Plan aus-

geführt. Am Ende des Monats ging das Gedicht in die Druckerei, um als glänzendes Schlußstück in den Musenalmanach für das Jahr 1800, den letzten, den Schiller herausgab, aufgenommen zu werden.

So bezeugt uns dieses Werk in seinem Werden den nie ermattenden Vollendungsdrang, in seiner fertigen Gestalt die Reife der Weltanschauung und der künstlerischen Kraft seines Schöpfers. Die deutsche Literatur besitzt kein kostbareres Kleinod zugleich weihevoll-erhabener und volkstümlich-schlichter Gedankendichtung; in aller Weltpoesie hat dieses Glockenlied seinen eigentümlichen, unvergleichlichen Klang. In ihm findet die Reihe jener Gedichte, die von der Kultur des Menschen und der Gesellschaft handeln, ihren Abschluß; in ihm erreicht Schillers gesamte Lyrik ihre volle Höhe. Denn dieses Meisterstück vereinigt in einziger Weise Fülle und Form, reichsten Lebensgehalt und leichtfaßliche Darstellung, unerschöpfliche Gedankentiefe und klarste Anschaulichkeit, mannigfaltigste Bewegung und straffste Verbindung der Stimmungen und Bilder zu einem einheitlichen Ganzen. Die großartige Geschlossenheit des bei allem Reichtum so einfach gegliederten und trotz seines mächtigen Umfanges so übersichtlich aufgeführten Baues kann selbst dem blödesten Auge nicht verborgen bleiben. Aus einer großen, unmittelbaren Gesamtanschauung wächst alles frei und natürlich, mit innerer Notwendigkeit heraus. Das Ganze gibt sich als ein Stück Betrachtung, die von dem Vorgang des Glockengusses ausgeht und mit diesem durch alle Stufen der fortschreitenden Arbeitshandlung innerlich verbunden bleibt. Der Vorgang selbst entwickelt sich vor unseren Augen, von dem Meister in seinen Arbeitssprüchen mit knappster Anschaulichkeit der Phantasie dargestellt. Die Arbeit aber regt diesen zu sinnigen Betrachtungen an, die an den Guß selbst und die Bestimmung der Glocke anknüpfen und so mit der eindrucksvollen Darstellung der Handlung harmonisch zusammen wirken. Wie alle Betrachtungen des Meisters von der sinnlichen Wahrnehmung ausgehen, so setzen sie sich wieder in lebensvolle Anschaulichkeit um, so werden alle einzelnen Lebensbilder von den wechselnden äußeren Vorgängen stimmungsmäßig

getragen. In jedem einzelnen Abschnitte des Glockengusses schauen wir ein Bild des Lebens; die ganze Entstehung der Glocke aber, von ihren Anfängen bis zur ihrer Vollendung, wird zu einem Gleichnisse des häuslichen und staatlichen Daseins, zu einem Symbole der Entwicklung der gesellschaftlichen Vereinigung des Menschen in der Familie, im Staate und in der „liebenden Gemeine" der Zukunft. Frei und ungesucht ergeben sich aus dem Verlaufe des Gusses die vergleichenden Anspielungen auf das menschliche Leben, dessen Entfaltungen der Meister in sieben Abschnitten überblickt.

Die reine Mischung der Metalle bedingt den reinen und vollen Ton der Glocke, die mit festlichem Klange den Eintritt des geliebten Kindes ins Leben begrüßt; sie leitet hinüber zum Bilde des reinen, glücklichen Jugendtraumes bis zum Erwachen der goldnen Zeit junger Liebe. Die Vereinigung des Spröden mit dem Weichen deutet auf das Zusammenklingen der Herzen und Sinnesarten in der harmonischen Ehe. Beim Ausströmen der feuerfarbenen Erzmassen stellt das überwältigende Bild der Feuersbrunst sich ein, und der in der Erde vergrabene Glockenkern führt auf das wunderbare Gleichnis des in der Erde bestatteten Leibes mit dem zu neuem Leben aufkeimenden Samenkorn. Die Rast von der harten Arbeit stimmt für die Schilderung des Feierabends, der selbst ein Bild des von gesetzlicher Ordnung und Freiheit behüteten Bürgerfriedens ist. Mit den Worten: „Wenn die Glock' soll auferstehen, muß die Form in Stücke gehen," werden die furchtbaren Erscheinungen des Aufruhrs heraufbeschworen. Nur der Meister kann die Form zerbrechen, beim Glockenguß wie im Staatsleben. Wehe, wenn die wild gärenden Massen selber sich befreien! Der kundigen Hand gelingt hier das Werk: ohne Fehl ersteht die vollendete Glocke aus der fallenden Hülle. Sie wird geweiht und ihrem neuen Beruf übergeben; sie soll gegenüber dem veränderlichen und vergänglichen Erdendasein eine Stimme des Ewigen und Unveränderlichen sein, gleich den in wandelloser Ordnung sich bewegenden Gestirnen; sie soll zur Eintracht und Liebe mahnen und mit ihrem Klange das wechselnde Leben der Menschen begleiten:

Und wie der Klang im Ohr vergehet,
Der mächtig tönend ihr entschallt,
So lehre sie, daß nichts bestehet,
Daß alles Irdische verhallt.

Die Beziehung der warnenden Schilderung des gewaltsamen Umsturzes auf die französische Schreckenszeit ist klar. Es ist bezeichnend für Schillers Stellung gegenüber der ganzen revolutionären Bewegung, daß die Reihe der innerlich geschauten Bilder mit dem der Zerstörung aller Ordnung schließt: aus der sinnlos rohen Art, wie dort vom Pöbel und seinen Führern die „Form" zerbrochen worden war, konnte er die Hoffnung auf ein gesundes politisches „Gebilde" nicht entnehmen. Gleichwohl findet auch solcher Zerstörung gegenüber Schillers starkmutiger Zukunftsglaube dichterischen Ausdruck: die glücklich vollendete Glocke selbst soll uns das Symbol einer idealen Gesellschaftsordnung sein, einer auf Liebe und Brüderlichkeit beruhenden Vereinigung, die das leitende, wenn auch nie völlig zu erreichende Ziel des menschlichen Strebens bildet. Die innere Wahrheit seiner Schöpfung aber ist unabhängig von allen zeitlichen oder örtlichen Beziehungen; ewig jung ist dieses Gedicht durch seinen allgemeinmenschlichen, unverlierbaren Gehalt, dem durch die starke künstlerische Form die herzergreifende Gewalt verliehen ist. Stimmungen und Empfindungen, Segnungen und Sorgen, Ereignisse und Zustände, wie sie jeder einzelne durchlebt und durchgekostet hat, sei er hochgeboren oder niedrig gestellt, ein gelehrter Geist oder ein einfaches Menschenkind, werden hier in ihrem tiefsten Sinn erfaßt und im Zusammenhang mit dem Ewigen gedeutet. Was immer wiederkehrt in jedem menschlichen Dasein, Leid und Freud, Not und Tod, Sichfinden und Sichtrennen, empfängt in dieser majestätischen Symphonie des Lebens seine verklärende dichterische Weihe. Uns Deutschen aber klingen die Töne der Glocke mit eigener Traulichkeit und besonderer Stärke ins Herz hinein. Denn all dieses Menschliche ist ganz in deutsche Seelenstimmung getaucht. Der innerste Wesenskern unseres Volkes ist in diesen Lebensbildern zu verklärter und doch lebenswahrer

Anschauung gebracht, deutsche Gemütsart in ihren heiligsten und innigsten Verhältnissen getroffen, in ihren köstlichsten Beziehungen zum Irdischen wie zum Unendlichen hingestellt. Alles Starke und Zarte deutschen Fühlens und Wollens spricht hier sich aus: die Liebe in ihrer holden Scham und stürmischen Jugendseligkeit, in ihrer bräutlichen Wonne und biederen Treue, im traulichen Zauber und in der opferfähigen Kraft des Familienlebens, in zarter Muttersorge und in umfriedetem Kindesglück; dann die Freude am Wirken und der Trieb zur Pflicht, der ordnende, aufbauende Sinn, der Freiheitsdrang und das heilige Heimatsgefühl. Der Dichter verklärt dem deutschen Bürgertum die Tage der Arbeit wie die Stunden der Feste; er lehrt es im tiefsten Herzen den Wert seines Schaffens empfinden, er weckt den alten stolzen Handwerksgeist zu neuem Selbstgefühl auch gegenüber den Höchstgestellten, ohne diesen an der ihnen gebührenden Ehre etwas zu entziehen. Jedem weist er seine Stelle im Dienst am großen Ganzen.

Dieser edle volkstümliche Charakter des Glockenliedes ward zuerst von Körner erkannt. „Es ist in diesem Gedicht“, schrieb er am 6. November 1799, „ein gewisses Gepräge von deutscher Kunst, das man selten echt findet, und das manchem bei aller Prätension auf Deutschheit sehr oft mißlingt.“ Humboldt nannte das Lied „die wundervollste Beglaubigung vollendeten Dichtergenies“, dem er, der Kenner alter und neuer Literaturen, in keiner Sprache irgendein Gedicht an die Seite zu setzen wußte, „das in so kleinem Umfang einen so weiten poetischen Kreis eröffne“. Gar manche Leser wurden durch die ergreifenden Akkorde der Glocke bis zu Tränen gerührt, andere atmeten froher und freier auf im Gefühl göttlicher Kräfte, deren auch sie durch diese Schöpfung teilhaftig wurden. Dem vornehmen Dünkel mancher Übergeistreichen freilich konnte die poetische Verherrlichung des Alltäglichen, Einfachen nicht recht behagen. Im Schlegelschen Hause zu Jena wollte man beim Anhören des Gedichtes „fast von den Stühlen fallen vor Lachen“. Von dort gingen auch die ersten Spottgedichte auf die Glocke aus. Aber über alles, was seitdem und bis heute nörgelnd an dieses Glanz-

stück Schillerscher Lyrik gerührt hat, ist es siegreich hinweggeschritten mit der gesunden Kraft seiner einzigartigen Wahrheit und Schönheit. Selbst dem mörderischen Feind aller Kunstwerke hat es widerstanden: der Abgedroschenheit durch oberflächliche Anführung einzelner Sprüche und der Abstumpfung des Gefühls durch moralisierende Ausnützung des Stofflichen zu lehrhaften Zwecken. Mag sein, daß viele bloß von dem mächtigen Schwung und der reichen Bewegung der Rhythmen, von der prachtvollen Tonfülle der malenden Verse, von der Wucht und der Musik der Sprache sich fortreißen lassen, ohne die künstlerischen Werte des Werkes ganz zu erfassen. Aber alle spüren dabei doch den großen Zug und das herrliche Gemüt des Dichters, der sich hier mit allem Innigen und Tiefen, das in der Seele unseres Volkes lebt, verbunden zeigt. Wie Schillers gesamte Lyrik, so ist vor allem das Glockenlied, sein reichstes und reinstes Gedicht, eine Macht im Geistesleben der Nation, und sei es auch nur, weil die besten und reinsten Erinnerungen von Tausenden daran geknüpft sind. Wer könnte ermessen, wie viel dieses einzige Werk zur geistigen Belebung und Auferbauung des deutschen Volkes beigetragen hat? Dieser unendliche Segen aber konnte der Werkstatt des Dichters nur entströmen, weil sie dem großen Leben weit offen stand und doch umhegt war vom Frieden des Hauses, vom Glück der Ehe.

---

35. Familienverhältnisse und gesellige Beziehungen.

Was das Glockenlied kündet vom Glück des häuslichen Herdes und vom Segen der Arbeit, das hat der Dichter in den Jahren vorher selbst tausendfältig erfahren. Die Ordnung, die er preist, war an der Hand der Liebe längst auch in sein Leben eingezogen, und der festen Ruhe im Innern entsprach nun auch eine größere Sicherheit der äußeren Verhältnisse. Der Übergang von der Philosophie zur Poesie war ihm durch die erfreuliche Fortdauer der fürstlichen Unterstützung erleichtert worden; seine dänischen Gönner hatten den anfangs nur auf drei Jahre zugesicherten Ehrensold freiwillig verlängert und noch am 23. November 1796 ein letztes Geschenk von hundert Dukaten eingesandt. Inzwischen war aber auch die ganze Grundlage, auf der Schillers Hauswesen stand, durch die Verbindung mit Cotta verstärkt worden. Der kluge Verleger knauserte nicht mit Honoraren und war jederzeit zu beträchtlichen Vorschüssen bereit, zahlte aber auch bei besonderen Erfolgen zum Zeichen seiner Erkenntlichkeit manche Summe über das Ausbedungene hinaus. Die großen, Ehre und Gewinn bringenden Werke des Dichters sollten freilich erst noch kommen. Da hing schließlich der Unterhalt der Familie von seinem Fleiße und seiner Gesundheit ab; gerade auf Gesundheit aber konnte er trotz des verhältnismäßig recht günstigen Winters 1794/95 schlechterdings nicht mehr bauen. Für den schlimmsten Fall hatte er seiner Frau bereits im April 1793 vierhundert Taler Pension durch Einzahlung bei der Berliner Generalwitwenkasse gesichert.

Um wenigstens freier und leichter zu wohnen, war Schiller mit den Seinen am 13. April 1795 aus der drückenden Enge der Stadt in das geräumige Griesbachsche Haus am Löbdergraben umgezogen, von wo er einen Blick auf die Berge und in das grüne Laubwerk der Gärten hatte. Dort überkam ihn ein lang entbehrtes Behagen an der aufblühenden Natur, und er schätzte die Vorteile seines neuen Heimes um so mehr, als ihn sein kränklicher Zustand fast während des ganzen folgenden Sommers, völlig aber im Winter (1795/96), zum Gefangenen des Zimmers machte. Kaum daß er an ein paar schönen Oktobertagen eine Spazierfahrt ins Freie wagen durfte. Große Hitze und starke Kälte waren für ihn gleich ungünstig, und jedes mißliche Wetter brachte ihm die alten Brustkrämpfe, sein malum domesticum, verstärkt wieder. Selten war er ganz frei davon, und ließ dieses „Hausübel“ den Geschwächten einmal los, so packte ihn rasch ein anderes Leiden und rang ihm die Feder aus der Hand. An Krankheit und Schmerzen gewöhnte er sich so sehr, daß er gerade in der kurzen Zeit behaglichen Wohlseins ein Nachlassen seiner Geistestätigkeit und Willenskraft zu spüren glaubte. Als Goethe unter einer Unpäßlichkeit schwer litt, wünschte Schiller dem ungeduldigen Freunde seine eigene Fertigkeit im Übelbefinden. Dem greisen, fast erblindeten Philosophen Garve aber spendete der Leiderprobte den Trost: „Auch die Kränklichkeit ist zu was gut; ich habe ihr viel zu danken.“ Unerträglich wurde ihm sein Zustand nur dann, wenn er ganze Tage und Wochen hindurch zu jeder Arbeit unfähig ward, wenn Schlaflosigkeit ihm die Ruhe in der Nacht und die Arbeit am Tage verdarb. Leicht ließ er sich nicht niederwerfen, und wenn ihm nur die Möglichkeit blieb, am Werke zu sein, seinen Geschäften nachzugehen, dann war sein Geist hell und heiter, sein Mut und sein Humor fröhlich. Ward ihm der Tag untreu, dann zwang er die Nacht zu seinen Diensten. „Tätigkeit“, so schrieb er an den jungen Fischenich in Bonn, „söhnt mich mit der traurigen Existenz aus, wozu mein kranker Körper mich verurteilt.“

Über viele Widerwärtigkeiten half Schiller sein glückliches

Familienleben hinweg. Der kleine Karl, der „Goldsohn“, gedieh prächtig, und drei Monate nach dem Umzug ins Griesbachsche Haus, am 11. Juli 1796, konnte der Vater nach Rudolstadt melden: „Freude, liebe chère mère! Vor zwei Stunden kam unsere liebe kleine Frau mit einem frischen und muntern Jungen glücklich nieder ... Der kleine Kaka machte große Augen über das Brüderchen und kann sich noch nicht recht darein finden.“ Frau von Kalb, die Versöhnte, war unter denen, die das Kind aus der Taufe hoben: seinen Rufnamen Ernst empfing es von dem Grafen Schimmelmann. Neuer Segen, neue Sorge kam mit dem zweiten Sohn ins Haus. Wetteifernd in liebender Sorgfalt teilten sich die beiden Gatten in die Pflege des Kleinen. „Einst“, so wußte die wackere Frau Griesbach später zu erzählen, „bekam der Kleine Krämpfe; er mußte an die freie Luft, es war Nacht. Schiller nahm das Kind auf seinen Arm, tat das Fenster auf und hob das Kind ins Freie hinaus.“ Es waren des Mannes schönste Erholungsstunden, wenn er mit seinen Kindern spielen und scherzen, sie auf den Knieen wiegen konnte. In den kurzen Zeiten, wo die Eltern voneinander getrennt waren, fehlten in ihren Briefen nie die Bekundungen innigen Behagens und stolzer Freude an dem fröhlichen Wachstum ihrer Lieblinge. Diese Trennungszeiten waren freilich selten. Denn die beiden Gatten waren einander unentbehrlich. Jeder Tag bestätigte ihnen aufs neue, daß kein Rausch und kein Traum sie zusammengeführt habe; daß ihre Liebe im furchtbaren Ernste der Leidenszeiten wie in der gemeinen Alltäglichkeit des Lebens sich bewährte. Lotte fand das höchste Glück, das einer Frau zuteil werden kann, in der reinen Entfaltung und in der reichen Betätigung ihres weiblichen, mütterlichen Wesens. Mit der Größe ihrer Aufgabe wuchs ihre opferwillige Hingebung. Sie lebte ganz in dem geliebten Manne, und sie konnte es, ohne ihren eigenen Gefühlen und Neigungen untreu zu werden. Daß die besonderen Forderungen ihres ehelichen Berufes mit ihren Gemütsbedürfnissen zusammenstimmten, das gab diesem Bunde den reinen harmonischen Klang. Die Liebe machte der zarten Frau die Er=

füllung ihrer schweren Hausstands- und Mutterpflichten leicht. Für sich selbst ohne große Ansprüche, wußte sie auch in drückenden Zeiten ihr Hauswesen auf den Ton behaglichen Wohlstandes zu stimmen. Lotte verstand zu rechnen und zu sparen, aber für die körperlichen Bedürfnisse des Gatten sorgte sie stets mit zartester Umsicht. „Ich halte dafür," schrieb sie am 12. Oktober 1797 an die Schwägerin Christophine, „man muß nie daran erinnert werden, und man muß sich und anderen nicht merken lassen, was man sich versagt, weil man das Leben sonst weniger rein genießt, wenn man sich immer von Entbehrungen vorspricht. Ich selbst könnte viel entbehren." Um ihrem Manne „reinen Kaffee" vorsetzen zu können, bezog sie ihren Vorrat nicht am Orte aus der „Kaffeefabrik", sondern ließ ihn nebst dem nötigen Zucker im großen von der Leipziger Messe kommen. „Ich gewinne dadurch eine Karolin des Jahres", fügte sie mit Behagen hinzu. Schiller wußte diese haushälterischen Talente seiner Lolo wohl zu schätzen und gelegentlich auch darüber zu scherzen, wie in dem schalkhaften Geburtstagsgedicht, das der kleine Karl im Frühjahr 1797 der Kirchenrätin Griesbach überreichte.

> Ich bringe nichts als ein Gedicht
> Zu deines Tages Feier;
> Denn alles, wie die Mutter spricht,
> Ist so entsetzlich teuer.

Durch ihre liebevolle Pflege und Fürsorge ist Lotte dem leidenden Gatten die wertvollste Helferin auch für sein Schaffen geworden. Seinem schöpferischen Genius die möglichst freie Entfaltung zu sichern, betrachtete diese echte Frau als ihren heiligsten Beruf. Darum suchte sie alles, was seine Stimmung stören und seine Tätigkeit hemmen konnte, von ihm abzuwehren. Darum erschloß sie ihm ihr Inneres, wenn er Mitteilung begehrte, und trat bescheiden zurück, wenn sein schaffender Geist der Stille bedurfte. Lottens frische Heiterkeit und Hoffnungsfreudigkeit wehte mit belebendem Hauch in des Mannes trübe Stunden, ihr stilles warmes Liebeswalten umgab ihn mit einer wohligen Lebensluft. Ihr geistiges Mitleben förderte den Dichter besonders bei seiner

Rückkehr zur Poesie. „Mir gab die Liebe Kraft, zu ahnen und zu verstehen", sagt Lotte selbst, und Körner bezeugt uns, daß ihr sicherer Geschmack und ihre sinnige Empfänglichkeit für alles Dichterische sie zur anregenden Teilnahme an Schillers Schaffen befähigte: „Ihr Gefühl war nicht selten ein bestimmendes Urteil für ihn." Wie sie in seinen Mitteilungen ihr höchstes Glück, so fand er im Widerhall und Einklang ihrer Seele die Befriedigung eines höchsten Bedürfnisses. „Sie war das Weib, dessen er bedurfte."

Unterdessen drangen in die arbeitsvolle Stille der Schillerschen Häuslichkeit mehr und mehr beängstigende Nachrichten aus dem Schwabenland. Man litt dort, wie in ganz Südwestdeutschland, unter dem Krieg, der zwischen Österreich und der französischen Republik geführt wurde. Teuerung und Krankheit waren den schlimmeren Nöten vorausgezogen, die der Einfall der Feinde über das Land breiten sollte; das Gelüst „französisch zu handeln" (nach einem Ausdruck von Schillers Mutter), trotzige Auflehnung und freche Begehrlichkeit steigerten sich auch in dem gärenden Volke Württembergs mit der Annäherung der Revolutionsarmee. Den Bewohnern der Solitude aber war eine besondere Plage beschieden: seit dem Jahre 1794 befand sich dort, ein drohendes Bild der Greuel und Leiden des Krieges, das kaiserliche Lazarett, in dem zuweilen weit über tausend Verwundete zusammengedrängt waren. Dem herzoglichen Intendanten, Obristwachtmeister Schiller, war damit sein großer Reiseplan fürs erste verdorben, obwohl das durch den Sohn beschaffte Honorar für das Buch über die Baumzucht die Mittel zum Ankauf des „eigenen Pferdes" nun geboten hätte. Aufgeben jedoch wollte der Zweiundsiebzigjährige den ersehnten Ritt ins Thüringer Land auch jetzt noch nicht. Rüstig und gesund, wie er sich fühlte trotz aller Anfälle seines alten Gichtleidens, hielt er an der Hoffnung des Wiedersehens fest, und wenn es auch bis zu seinem „Ehejubiläum", bis zum Jahre 1799, anstehen sollte. Es war ihm anders beschieden.

Der Sommer 1795 ward für den alten Mann eine Zeit außerordentlicher Anstrengungen. Der schöne Erfolg seines Buches

und die Anerkennung seiner tüchtigen Leistungen, die ihm durch Zuweisung eines weiteren Grundstücks für seine Baumanlagen zuteil ward, brachte seine Schaffenslust noch einmal in leidenschaftliche Bewegung. Obwohl er im Februar, um die Zeit, als an seinen Sohn der Ruf nach Tübingen erging, einen Augenblick daran gedacht hatte, ob er als Kommandant der Stadt nicht auch dorthin und so zu einem gemächlicheren Posten kommen könne, so warf er sich doch im April mit ganzer Tatkraft auf die neue Unternehmung. Nun gönnte er sich kaum die nötigste Ruhe; selbst die vorher mit Eifer betriebene Fortsetzung seines literarischen Werkes wurde unterbrochen. Über fünf Monate lang war er mit Tagesanbruch draußen auf dem Platz und harrte dort aus bei jeglichem Wetter, allen Vorstellungen, Bitten und Warnungen der Seinen zum Trotz. Im Vollgefühl einer schier unverwüstlichen Gesundheit richtete er im Oktober 1795 an die Mutter seines Enkels in Jena die dringliche Mahnung, den „lieben Karl" ja nicht zu verzärteln; er prägte ihr alle Maßregeln ein, die er zeitlebens zur Abhärtung des Körpers erprobt hatte und die er täglich, auch mitten im Winter, noch anwandte. Dabei aber rechnete er nicht mit der Last seiner Jahre und achtete nicht der vorübergehenden Schmerzen, die ihn zur Vorsicht hätten mahnen sollen. Da auf einmal warf zu Beginn des Jahres 1796 ein schweres Leiden den tapferen Alten aufs Krankenlager.

Nun stürmten Kummer und Leid auf Schillers elterliches Haus zusammen. Ein Nervenfieber, das vom überfüllten Lazarett aus seinen verheerenden Umzug hielt, packte auch die achtzehnjährige Nanette; dann erkrankte Luise, die zweite Tochter, an einer lebensgefährlichen Lungenentzündung. Unterdessen raffte der Tod die Jüngste, den Liebling der ganzen Familie, nach bitteren Leidenswochen am 23. März dahin. Die fast vierundsechzigjährige Mutter hatte alle ihre Kräfte an die Pflege der drei Schwerkranken gesetzt. Schwerer aber als an aller Mühe und Sorge trug sie an der zeitweiligen Ungeduld ihres Mannes, der unter unsäglichen Schmerzen litt. Nun aber, als die durch den Verlust ihrer

Nanel tiefgebeugte Frau unter der Last des täglich sich mehrenden Jammers schon zusammenzubrechen drohte, wurde sie selbst durch ein Fußleiden zu unfreiwilliger Ruhe gezwungen. Eine „Jungfer“ mußte die Haushaltung übernehmen, und ein Freund des Hauses, der Vikar von Gerlingen, Johann Gottlieb Frankh, half, wo er konnte, mit Rat und Tat. Von diesem ganzen Elend erhielten die Kinder in Jena klagende Kunde. Schon auf die erste Nachricht von der Erkrankung des Vaters hatte der Sohn sofort Bücher zu seiner Unterhaltung und eine Geldsumme zur Bestreitung der Kurkosten durch Cotta übersenden lassen. Zärtlichsten Anteil nahm er an dem Schicksal der hochbegabten Nanette. „Wie werde ich es tragen,“ schreibt er auf die betrübende Mitteilung ihres Leidens, „eine so liebe und hoffnungsvolle Schwester zu verlieren, zu deren künftigen Aussichten ich gerade jetzt einige Vorkehrungen treffen wollte, die ihr Glück vielleicht gründeten.“ Schweren Herzens war er dann mit Lotte und Karl nach Weimar gereist, wo er als Gast Goethes vom 23. März bis zum 20. April 1796 blieb. Dort sah er zum ersten Male seit seinen Mannheimer Tagen Iffland wieder, der zu einem längeren Gastspiel aus der Pfalz gekommen war. Der Gast brachte durch seine Darstellung des Franz Moor dem Dichter die Erinnerung an den stolzesten Tag seiner Jugend mit herauf. Aber auch die Zerstreuungen dieser Wochen und die Beschäftigung mit Goethes Egmont, der in Schillers Bearbeitung am 26. April aufgeführt wurde, vermochten die Seele des Trauernden nicht von der Solitude abzulenken. Da traf ihn die Nachricht vom Tode Nanettens. Am liebsten wäre der Sohn selbst seiner trostlosen Mutter zu Hilfe geeilt, aber daran hinderte ihn sein eigener Gesundheitszustand. Darum bat er Schwester Christophine mit beweglichen Worten, zu tun, was ihm versagt war. Zur Übernahme aller Reisekosten war er mit Freuden erbötig. Am 29. April reiste die Schwester von Meiningen ab, am Ende der ersten Maiwoche war sie in der Heimat. Als ihr Aufenthalt auf der Solitude infolge der langwierigen Krankheit des Vaters und der durch die Kriegswirren

unterbrochenen Reiseverbindungen sich von Monat zu Monat, bis weit in den September hinein, ausdehnte, mußte Schiller den Mißmut des in seiner Vereinsamung noch griesgrämigeren Reinwald immer aufs neue mit guten Worten zu beschwichtigen.

Lange, allzulange für seine schmerzliche Ungeduld mußte Schiller auf die Nachrichten der Schwester harren. Wohltuend war ihm in dieser Zeit banger Erwartung der längst entbehrte Besuch der Körnerschen Familie. Auch Goethe erschien in Jena, und Cotta mit seiner Frau kehrte auf der Rückreise von der Leipziger Messe einen Tag bei Schiller ein. Um den Freunden die Freude des Zusammenlebens nicht zu stören, suchte er sein Leid, wie schwer es ihm auch fiel, mit Gewalt zu verbergen. Der erste Brief Christophinens brachte noch wenig tröstliche Kunde. Doch bald genas Luise unter der sorgsamen Pflege der Schwester, und auch des Vaters gesunde Natur verhieß mehr als einmal den endlichen Sieg über seine Leiden. Die Lebenskraft des Mannes war so mächtig, daß er selbst in seinen schwersten Krankheitstagen nicht ganz untätig sein mochte, — und wenn er auch nur vom Bett aus seine dienstlichen Anordnungen traf. Aber die geringste Bewegung rächte sich mit den abscheulichsten Schmerzen. Sobald diese jedoch nachließen, beglückte der Alte die Seinen durch lebendige Teilnahme an allem, was um ihn her vorging. Wie schwach und hilflos er aber in kurzer Zeit geworden war, das mußte der alte Soldat aufs bitterste empfinden, als ein Wehen des Kriegssturmes selbst auch durch die einsamen Wälder der Solitude fuhr. Die Franzosen überschwemmten das ganze Land, schlimme Gerüchte von ihrer Gewalttätigkeit jagten mit den Fliehenden vor ihnen her. Auch auf der Solitude lebte man in beständiger Furcht vor einem Überfall, zumal eine Handvoll herzoglicher Invaliden zu allem eher als zum Schutze des Platzes tauglich war. Deshalb hatten die drei Frauen mit dem Vater nach einem sicheren Orte flüchten wollen; schon stand der Wagen für den Kranken bereit, aber die Überführung scheiterte schließlich an der bestimmten Erklärung des Leidenden, eine solche Anstrengung werde ihn töten. Schleunigst

barg man wenigstens alle wertvollere Habe vor dem übel beleumundeten Feinde. Das Gefürchtete trat ein: am 18. Juli 1796 plünderten mehrere Banden das Haus, und am folgenden Tage flüchteten sich die Schwestern, aus Furcht vor persönlichen Mißhandlungen, mit einer anderen Familie in eine Waldhöhle, wo sie sich einen langen, bangen Tag verborgen hielten. Zum Glück erhielt das Schloß bald eine ordentliche französische Besatzung, die den Bewohnern der Solitude Schutz vor dem räuberischen Gesindel gewährte. Aber einige Plänkeleien zwischen den Kaiserlichen und Franzosen brachten neue Gefahren. „Die Kugeln", so berichtet Christophine dem Bruder, „sausten um unser Dach, daß wir oft fürchteten, es möchte Feuer auskommen." Diese Bedrängnisse zogen vorüber, aber mit dem Vater ging es seitdem zusehends abwärts: er schmachtete dem Tode entgegen. Noch ein paarmal wurde seine hinschwindende Teilnahme am Leben neu aufgeweckt, durch die Kunde von der glücklichen Geburt seines zweiten Enkels und durch die in Wort und Tat sich bezeugende Liebe seines fern weilenden Sohnes. „Deinen herrlichen Brief", schreibt Christophine dem Bruder am 28. August 1796, „mußte ich dem lieben Vater vorlesen; er weinte wie ein Kind darüber und dankte Gott mit Inbrunst, daß er ihm einen solchen Sohn gegeben. Ja, ich will ihm würdig zu werden suchen, sagte er, und meine Seele bloß mit dem einzigen wichtigen Gegenstand meiner zukünftigen Ewigkeit beschäftigen." Tröstlich leuchtete in die letzten Tage des Sterbenden auch die Gewißheit, daß seine zweite Tochter, Luise, durch ihr Verlöbnis mit dem wackeren Vikar Frankh gut versorgt sein werde. Am 7. September wurde der Leidende endlich erlöst; auf dem Friedhof von Gerlingen fand er dicht neben seiner Nanel die letzte Ruhestätte.

Nach Jena kam die erschütternde Trauerbotschaft mit Briefen der Mutter und der Schwestern am 19. September. Sie traf Schiller gerade in banger Sorge um das Leben seines erkrankten zweiten Söhnchens, während eines starken Anfalles seiner eigenen körperlichen Leiden. Goethe, der eben kurz nach dem Abschluß des Xenienalmanachs noch in Jena war, nahm an dem Schmerz

des Freundes so innigen Anteil, daß er über die festgesetzte Zeit hinaus an dessen Seite blieb. „Denn“, so schrieb er an Voigt zur Entschuldigung beim Herzog, „ich habe nicht Mut, den guten Schiller in seiner gegenwärtigen Lage zu verlassen. . . . Er trägt alles mit gesetztem Gemüt, aber ich fürchte sehr, daß diese Epoche ihn äußerst schwächen wird.“ Unterdessen hatte Schiller, sofort nach dem Empfang der Trauerkunde, seiner Mutter ein tiefempfundenes Trostschreiben gesandt. Mit unnützen Worten will er die des Freundes und Gatten Beraubte nicht trösten, sondern die Tiefgebeugte aufrichten durch tätige Teilnahme, sie aus dem Gefühl ihres unersetzlichen Verlustes emporheben zu dem Bewußtsein des unverlierbaren Besitzes an Liebe, den sie in ihren „des lieben Vaters nicht unwürdigen Kindern“ habe. „Unserm teuren Vater ist wohl, und wir alle müssen und werden ihm folgen“, schreibt er. „Auch wenn ich nicht einmal daran denke, was der gute verewigte Vater mir und uns allen gewesen ist, so kann ich mir nicht ohne wehmütige Rührung den Beschluß eines so bedeutenden und tatenvollen Lebens denken, das ihm Gott so lange und mit solcher Gesundheit fristete, und das er so redlich und ehrenvoll verwaltete. Ja wahrlich, es ist nichts Geringes, auf einem so langen und mühevollen Laufe so treu auszuhalten, und so wie er noch im dreiundsiebenzigsten Jahr mit einem so kindlichen, reinen Sinn von der Welt zu scheiden. Möchte ich, wenn es mich gleich alle seine Schmerzen kostete, so unschuldig von meinem Leben scheiden, als Er von dem seinigen.“ Alle äußeren Sorgen will er der Mutter abnehmen; sie soll selbst wählen, wo sie am liebsten leben mag, bei ihm in Jena, bei einer der Schwestern in Meiningen oder im „Vaterlande“. „Alles, was Sie zu einem gemächlichen Leben brauchen, muß Ihnen werden, beste Mutter, und es ist nun hinfort meine Sache, daß keine Sorge Sie mehr drückt. Nach soviel schwerem Leiden muß der Abend Ihres Lebens heiter oder doch ruhig sein, und ich hoffe, Sie sollen im Schoße Ihrer Kinder und Enkel noch manchen frohen Tag genießen.“ Dem Worte folgte sofort die Tat. Durch Cotta wurden fortan jedes Vierteljahr

dreißig Gulden auf Schillers Rechnung an dessen Mutter ausgezahlt. Frau Dorothea weinte Freudentränen, als sie den Brief des Sohnes erhielt. Aus Dankbarkeit für soviel Güte und Liebe sandte sie ein „Kistle“ schwer bepackt mit Leinwand nach Jena: ein „Stückle Tuch“ zu einem halb Dutzend Hemden für Fritz, „Tischzeug von der Aussteuer der lieben seligen Nane für die liebe Lotte, Sacktücher für unsern besten Karl, dem kleinen Ernst Zitz zu Bettkitteln“. Die Unterstützung selbst wollte sie anfangs von dem Sohne nicht annehmen, da sie seine Vermögensverhältnisse kannte. Überdies wurde ihr vom Herzog ein Witwengehalt und eine Wohnung im Schlosse zu Leonberg angewiesen. Aber der Sohn bestand auf Annahme seiner Liebesgabe. Dafür ließ es sich die Mutter wieder nicht nehmen, hier und da manches Stück „selbstgemachter Leinwand“ in den Haushalt Lottens zu spenden.

In der Zeit dieser betrübenden Familienereignisse sonderte sich Schiller, gezwungen auch durch seine zunehmende Kränklichkeit, noch mehr als früher von der Jenaer Gesellschaft ab. Ab und zu verlebte man einen Abend mit den Hausleuten, dem Griesbachschen Ehepaar, manchmal trat einer der Amtsgenossen, wie Professor Woltmann, in Schillers stille Stube. Auch Besuche von auswärts, der Geheimrat Voigt, die chère mère, Frau von Stein und Frau von Kalb, brachten eine nicht unangenehme Abwechslung in das Stilleben des Arbeitsamen. Aber die Bewunderung für Schillers Namen und seine Stellung als Herausgeber gewichtiger literarischer Unternehmungen zog auch manchen lästigen Gast aus der Nähe oder der Ferne herbei. Nicht nur in Briefen drängten sich zahlreiche Verehrer und Bittsteller zu, aus allen Teilen der deutschen und der europäischen Welt, mit schwärmerischen Huldigungen und mit anspruchsvollen Gesuchen um Rat, Empfehlung oder Unterstützung, sondern auch in Person stellten sie sich ein: arme Studenten und vornehme Bildungsreisende, die den berühmten Mann von Angesicht zu Angesicht schauen oder einen Albumseintrag von seiner Hand erhaschen wollten; berufene und unberufene Jünger der Musen, die deren „oberstem Priester“ die Erstlinge

ihres Fleißes als Dankopfer darbrachten oder ihn zur Patenschaft für ihre Geisteskinder baten. Nicht allen, die lüstern an des Dichters Tür pochten, wurde geöffnet, und nur wer ohne falsche Anmaßung, mit reiner Absicht kam, durfte eines guten Empfanges gewärtig sein. Ob einer hochgeboren oder von geringer Herkunft war, bei Schiller galt nur der Mensch und sein innerer Wert. Schlichten Leuten in ihrer Not zu raten oder zu helfen, strebsamen Jünglingen die Wege zu bahnen, war dem Gütigen eine Herzensfreude. So hat er trotz seiner knappen Verhältnisse manchem Bedürftigen große Mildtätigkeit erwiesen. Seiner Geistes- und Herzensteilnahme aber durfte sich unter anderen auch der zarte, schüchterne Hölderlin erfreuen, Schillers „lieber Schwabe", dem der ältere Dichter um so besser mit förderndem Rat dienen konnte, als er „viel von seiner eigenen sonstigen Gestalt" in dem jüngeren Poeten wiederfand. Unnahbar war Schiller nur für kleinliche und gemeine Geister, für alle, die mit erkünstelter Verehrung sich an ihn heranmachten, um sich nachher mit der Bekanntschaft des Dichters brüsten zu können. Da konnte er unter Umständen auch ungeduldig und schroff abweisend sein. Davon wußte ein Edler aus Ungarland, Graf Elek Bethlen, zu erzählen, der im April 1796, wie allen weimarischen Größen, so auch Schiller seine Aufwartung machen wollte. „Goethe suchte ich dreimal auf," so verzeichnet der Reisende in seinem Tagebuch; „Schiller aber . . . habe ich lange verfolgt, der hat sich aber, als er sah, daß er mir nicht ausweichen könne, vor mir eingeschlossen." Eine offene Tür fand jeder, der von einem der Freunde empfohlen war. So wurde Jean Paul durch einen Brief Goethes am 25. Juni 1796 in Schillers Haus eingeführt, nachdem dieser ein Jahr vorher den soeben erschienenen Hesperus des von vielen schon vergötterten Humoristen kennen gelernt hatte: trotz alles Zerflatternden und Formlosen war ihm das Buch durch seine tollen Einfälle „eine lustige Lektüre für die langen Nächte" geworden. Nun bei der ersten persönlichen Begegnung fand Schiller seinen Gast, wie er erwartet hatte, „fremd wie einen, der aus dem Mond gefallen ist, voll guten Willens und

herzlich geneigt, die Dinge außer sich zu sehen, nur nicht mit dem Organ, womit man sieht". Halb angezogen, halb abgestoßen von dem wunderlichen Wesen Jean Pauls, kam Schiller dem Fremden weit gefälliger entgegen, als dieser erwartet hatte, aber doch nicht mit der aufgeschlossenen Wärme, welche nur die seinem Empfinden ganz zusagenden Naturen rasch in ihm zu entwickeln vermochten. Und so ward auch der Besucher von Schiller nicht ganz befriedigt. Er nannte ihn „felsigt", seine Erscheinung „hartkräftig, voll Edelsteine, voll scharfer, schneidender Kräfte, — aber ohne Liebe".

Ganz anders urteilten auch in dieser Zeit solche Gäste, die Schiller in seine Häuslichkeit und in sein Herz aufnahm. Das waren aber nur wenige, gehaltreiche und ihm gesinnungsverwandte Menschen. Mit „tauben und hohlen Verhältnissen" sich herumzuschleppen, dazu hatte der Vielbeschäftigte, der bei seinen Leiden alle Kräfte zu seinem Werke zusammennehmen mußte, weder Zeit noch Neigung. Er suchte in der geselligen Erholung zugleich fruchtbare Anregung, in der geistigen Mitteilung zugleich kräftige Förderung. Nur an dauerhaften Freundschaften war ihm gelegen, und Dauer verhießen nur solche, die von vornherein auf eine gewisse Übereinstimmung der Naturen, auf Wahrheit und Reinheit gegründet waren. Je weitere Kreise der Ruhm seines Namens zog, desto enger und fester umschränkte er seinen persönlichen Lebenskreis, desto näher rückte er aber auch den paar Weggenossen, mit denen er sich glücklich zusammengefunden hatte. Sein Heim, der tiefste und reinste Quell seiner Erfrischung, blieb auch der Mittelpunkt seiner geselligen Freude. Seine Freunde galten ihm so gut wie Hausgenossen. Freie Unbefangenheit war die Seele des Umgangs. Der häufigste Gast im Hause Schillers gerade in jener trüben Zeit war Goethe, der im Xenienjahre, wie wir bereits wissen, wochen- und monatelang in Jena weilte. Nicht nur das gemeinsame geistige Interesse führt ihn dahin: er umfaßte mit inniger Zuneigung auch Schillers kleine Familie, er wendete seine liebende Fürsorge wie dem Freunde, so auch Lottens Haushalt zu. Mit zarten Aufmerksamkeiten war er immer bereit,

sei es daß er ihr einen Hecht in die Küche oder einen Schmuck fürs Zimmer oder ein Geschenk für die Kinder sandte. Er pflegte erst nachmittags zwischen vier und fünf Uhr in Schillers Wohnung sich einzustellen, dann aber blieb er meist bis nach dem Abendessen, oft bis spät in die Nacht hinein. Manchmal gelang es ihm, den jede Erkältung scheuenden Freund zu einem Gang ins Freie zu bewegen. Dann sah man die beiden wohl Arm in Arm am Ufer der Saale, im anmutigen Laubgange des „Paradieses" umherwandeln, wobei Schiller in soldatischer Haltung den Begleiter etwas überragte. „Er trug gewöhnlich", wie ein Augenzeuge berichtet, „einen grauen Überrock, den feinen weißen Hemdenkragen offen, das rötlich-blonde Haar sorgfältig zurückgeschlagen, — überhaupt war eine gewisse Achtsamkeit in der Kleidung, jedoch ohne alle pedantische Übertreibung, bei ihm nicht zu verkennen." Wie im Hause das Zusammenleben der beiden sich darstellte, davon hat ein anderer Gast des Dichterheims, der Rittmeister von Funck, seinem und Schillers Freund Körner im Januar des Jahres 1796 einen köstlichen Bericht gegeben. Er schreibt unter anderm: „Goethe ist der einzige, der die Zeit, wo er in Jena ist, viel mit Schillern lebt. . . . Gewöhnlich tritt er schweigend herein, setzt sich nieder, stützt den Kopf auf, nimmt auch wohl ein Buch oder einen Bleistift und Tusche und zeichnet. Diese stille Szene unterbricht etwa der wilde Junge [Karl] einmal, der Goethe mit der Peitsche ins Gesicht schlägt; dann springt dieser auf, zaust und schüttelt das Kind, schwört, daß er ihn einmal wurzeln oder mit seinem Kopf Kegel schieben müsse, und ist nun, ohne zu wissen wie, in Bewegung gekommen. Dann folgt gewöhnlich ein interessanter Diskurs, der oft bis in die Nacht fortdauert. Auf alle Fälle taut er beim Tee auf, wo er eine Zitrone und ein Glas Arrak bekömmt und sich Punsch macht. Schiller selbst wandelt, ja, man möchte sagen rennt unaufhörlich im Zimmer umher, setzen darf er sich gar nicht. Oft sieht man ihm sein körperliches Leiden an, besonders wenn ihn die Suffokationen anwandeln. Wenn es zu arg wird, geht er hinaus und braucht irgendein Palliativ. Kann man ihn in solchen Momenten in eine interessante Unterredung ziehen, kann man

besonders etwa einen Satz hinwerfen, den er auffaßt, zerlegt und wieder zusammensetzt, so verläßt ihn sein Übel wieder, um sogleich zurückzukommen, wenn an dem Satze nichts mehr zu erörtern ist. Überhaupt sind ihm anstrengende Arbeiten das sicherste Mittel für den Augenblick. Man sieht, in welcher ununterbrochenen Spannung er lebt und wie sehr der Geist bei ihm den Körper tyrannisiert, weil jeder Moment geistiger Erschlaffung bei ihm körperliche Krankheit hervorbringt."

Tröstlich und erfreulich für Schiller wie für Lotte war in den Monaten banger Sorge und Trauer um die Lieben im Schwabenlande auch die Erneuerung des alten, guten Verhältnisses zu ihrer Schwägerin und Schwester Karoline, die seit dem 27. September 1794 Wilhelm von Wolzogens Gattin war. Durch ihre mit so peinlichem Eifer und wider den Rat der ganzen Familie betriebene Scheidung und Wiederverheiratung hatte sich die eigenwillige Frau den Geschwistern entfremdet. Als sie nun aber mit Wolzogen im August 1796, vor den gegen das Frankenland andrängenden Franzosen weichend, aus dem stillen Bauerbach nach Jena kam, da stellten sich die alten herzlichen Beziehungen zwischen den lange Getrennten in täglicher Aussprache bald wieder her. Karoline wurde Mitarbeiterin der Horen, und Schwager Wolzogen brachte durch seine Kenntnisse in der Architektur und seine weltmännische Erfahrung „eine interessante Verschiedenheit" in Schillers Kreis. Diese Verbindung erhielt Dauer dadurch, daß Wolzogen auf Schillers Fürsprache und durch Goethes Vermittlung als Kammerrat und Kammerherr, später als Wirklicher Geheimer Rat, in weimarischen Diensten angestellt ward. Auch Wilhelm von Humboldt, der Jena im Juli 1795 verlassen hatte, kehrte am 1. November 1796 mit seiner Familie von Tegel dahin zurück. Sofort begann wieder der alte anregende Geistesverkehr. „Wir bringen fast alle Abende zusammen zu," berichtet Frau von Humboldt an einen Freund, „und Sie können leicht denken, wie vieles da verhandelt, besprochen und belacht wird." Zum Lachen bot vor allem der Antixeniensturm reichliche Gelegenheit. Auch Wilhelms jüngerer Bruder Alexander von Humboldt hielt sich in diesem Winter längere

Zeit in Jena auf, freilich ohne daß der Dichter dem Naturforscher innerlich nahegekommen wäre. Goethe kam auch damals, so oft es seine Zeit erlaubte, von Weimar herüber, ein paar Tage im Januar und Februar und dann vom 20. Februar bis Ende März. So fehlte es Schiller neben der Arbeit nicht an vielseitiger, frischer Unterhaltung, die ihm in jenen Monaten nachzitternder Erregung doppelt wohltätig war. Freilich raubten ihm die Besuche auch manche Arbeitsstunde, und wiederum fielen zahlreiche Tage seinem Leiden zum Opfer. Besonders das ununterbrochene Gefängnisleben in seinen vier Wänden ward ihm unerträglich. Die alte Sehnsucht nach einem Leben in freier Natur, nach einem Häuschen in grüner Einsamkeit regte sich wieder mächtig in ihm. Er dachte zuerst an ein stilles Plätzchen in Weimar, wo er Goethe immer nahe gewesen wäre. Da auch Wolzogen dorthin übersiedeln sollte, und Humboldt im Frühjahr mit seiner ganzen Familie auf Reisen zu gehen gedachte, schien Jena die schönsten Reize für Schiller zu verlieren. Aber des Freundes Gartenhaus im Weimarer Park, das Schiller im Sinne hatte, erwies sich als Familienwohnung untauglich. Deshalb benützte er eine in Jena selbst sich bietende Kaufgelegenheit: er erstand von den Erben des unlängst verstorbenen Professors Schmidt für elfhundertfünfzig Taler ein Häuschen mit Garten. Das Grundstück lag hoch über dem Ufer des rauschenden Leutrabaches, völlig einsam und abgeschieden von der Stadt, rings von Gärten umschlossen. Keine Häuser wehrten damals den Ausblick über Stadt und Tal und Strom, über Felder und Wiesen und Berge. Die Anpflanzungen des Gartens verhießen reichen Blütenschmuck und Fruchtsegen.

Am 2. Mai 1797 fand nach mancher Verzögerung der Auszug statt. Aufatmend vor Behagen und Freude, berichtete Schiller dem Freunde in Weimar das große Ereignis: „Ich begrüße Sie aus meinem Garten, in den ich heute eingezogen bin. Eine schöne Landschaft umgibt mich, die Sonne geht freundlich unter, und die Nachtigallen schlagen. Alles um mich herum erheitert mich, und mein erster Abend auf dem eigenen Grund und Boden ist von der fröhlichsten Vorbedeutung.“ Nun konnte er, wie er gehofft,

jeden schönen Sonnenblick auch gleich im Freien genießen und in jeder Stunde unverhofften Wohlbefindens zwanglos im Garten sich ergehen. Ja selbst an Wind und Wetter gewöhnte ihn die neue Lebensart. Manche Bausorge freilich mußte noch überstanden sein, ehe das Haus zu bequemer Unterkunft für die Familie und die Dienstboten hergerichtet war. Für sich selbst ließ Schiller, um ungestörter arbeiten zu können, in der Südwestecke des Gartens, im Schatten alter Bäume, hart am Abhang über der Leutra eine Gartenhütte ausbauen, zu deren oberem Stübchen eine hölzerne Freitreppe emporführte. Das Licht im strohgedeckten Gartenhäuschen, ein hin und her wandernder Schatten kündeten oft den nach Mitternacht von Lichtenhain heimkehrenden Studenten, daß der Dichter noch am Werke sei. Dieser Werkstatt des Schillerschen Genius gilt Goethes weihevolle Strophe im Epilog zur Glocke:

Nun schmückt er sich die schöne Gartenzinne,
Von wannen er der Sterne Wort vernahm,
Das dem gleich ew'gen, gleich lebend'gen Sinne
Geheimnisvoll und klar entgegenkam.
Dort, sich und uns zu köstlichem Gewinne,
Verwechselt er die Zeiten wundersam,
Begegnet so, im Würdigsten beschäftigt,
Der Dämmerung, der Nacht, die uns entkräftigt.

Ein unbehauener Stein mit der Inschrift „Hier schrieb Schiller den Wallenstein" bezeichnet die Stelle, wo die längst abgebrochene Hütte einst stand. Seitwärts davon befindet sich ein steinerner Tisch, ein verwitterter Zeuge jener geweihten Stunden, in denen Schiller mit vertrauten Freunden hier weilte. Dorthin führte Goethe dreißig Jahre später, an einem heiteren Oktobermorgen, seinen Begleiter Eckermann, entschwundener Zeiten gedenkend. „Sie wissen wohl kaum," sagte er, „an welcher merkwürdigen Stelle wir uns eigentlich befinden. Hier hat Schiller gewohnt. In dieser Laube, auf diesen jetzt fast zusammengebrochenen Bänken haben wir oft an diesem alten Steintisch gesessen und manches gute und große Wort miteinander gewechselt." In diesen Gesprächen entzündete sich der Balladen-Wettstreit, vor allem aber galten sie dem Werke, das Schillers beharrlichsten Eifer in den folgenden Jahren forderte: dem Wallenstein.

---

36. Wallenstein.

Ein Zeitraum von fast zwölf Jahren liegt zwischen dem Erscheinen des fertigen Don Karlos und dem Abschlusse des Wallensteindramas: in ihrer vollendeten Gestalt bedeutsam an der Grenzscheide zweier verschiedener Epochen in Schillers Entwicklung stehend, sind beide Werke in ihrem Werden schon merkwürdig als Denkmäler eines außerordentlichen Strebens nach menschlicher und künstlerischer Selbstveredelung ihres Schöpfers. Aber sie verhalten sich zueinander wie Sehnsucht und Erfüllung. Der die dramatische Jugenddichtung Schillers verheißungsvoll abschließende Don Karlos fällt in den Anfang eines Gärungsprozesses, der fast in seinem ganzen Verlaufe durch das Werden des jüngeren, gewaltigeren Werkes begleitet, durch dessen Vollendung glücklich gekrönt wird. Der Wallenstein ist zugleich Keim und Frucht, Mittel und Zweck, Weg und Ziel dieser ganzen Entwicklung. Von dem Gebiete der Geschichte, das der Dichter schon zweimal vorher beschritten hat, ergreift er durch diese Arbeit erst dauernden Besitz als sicherer Herrscher: wie ihn der Stoff des spanischen Trauerspiels tiefer und tiefer in die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Geschichte geführt hat, so leitet ihn dieser geschichtliche Stoff nach den historischen Lehrjahren zur Ausübung seiner dramatischen Sendung zurück und zu seiner dramatischen Meisterschaft hinüber. Als Schöpfer und Beherrscher eines neuen dramatischen Stils betritt Schiller wieder die lange gemiedene Bühne mit dem Bewußtsein, daß er damit für die Kunst überhaupt wie für sein eigenes Schaffen ein neues Zeitalter einleite. Den unvergleichlichen Wert

dieser Leistung hat Goethe noch ein Vierteljahrhundert später bewundernd anerkannt. „Schillers Wallenstein“, so sagte er am 23. Juli 1827 zu Eckermann, „ist so groß, daß in seiner Art zum zweitenmal nicht etwas Ähnliches vorhanden ist.“ Dieses Urteil trifft heute noch zu: Schillers Riesenwerk ist die monumentalste Tragödie, die Deutschland besitzt, ein Denkmal historischer Dramatik, wie es kein Volk in dieser Rundung und Abgeschlossenheit sein eigen nennt. Aber die ganze Mächtigkeit dieser Schöpfung und die ungeheure Größe des Schrittes, den Schiller mit ihr über den Don Karlos hinaus getan hat, begreifen wir erst aus der jahrelangen Entstehungsgeschichte des Werkes. Sie läßt sich in den Briefen an Körner und Goethe aufs genaueste überblicken.

Das erste Aufleuchten der Idee einer Wallensteindichtung fällt in eine für Schiller verhängnisvolle Zeit, in jene Tage des Erfurter Aufenthaltes, die ihm zugleich den ersten Anfall seines tödlichen Leidens brachte. Gleich nach der Rückkehr, am 12. Januar 1791, bekennt er in einem Brief an Körner, es sei ihm jetzt noch einmal so wohl, da sich wieder der Plan zu einem Trauerspiel in seinem Kopfe bewege, und er einen Gegenstand für abgerissene dichterische Augenblicke habe. Und so ist es ihm ein Trost während der folgenden Leidensmonate, dem neuen Plane zuweilen nachzusinnen. Selbst auf seiner Badereise im Sommer 1791 versäumt es der Dichter nicht, einigen Spuren seines Helden in Böhmen nachzugehen. Dann kommt eine längere Pause. Erst am 25. Mai 1792 heißt es wieder, die Feder jucke ihm nach dem Wallenstein. Da freilich fordert die Fortsetzung der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges noch seine volle Kraft. Aber auch nachdem dieses Geschichtswerk beendet ist (September 1792), fürchtet sich der in der Krise seiner Selbstentwicklung stehende Dichter vor einem größeren Ganzen. Denn er ist der Dichtkunst seit fünf Jahren beinahe entfremdet, und zudem schwebt ihm jetzt ein ganz neues Ideal von Trauerspiel vor. Schon im Sommer 1792 hat er seinem Landsmann Conz versichert, sein neues Drama müsse sich nach Form und Gestalt ganz unterscheiden von seinem vorigen.

Um so mehr bedarf er der beruhigenden Klärung seines wogenden Innern, der festen Begründung des neu in ihm aufsteigenden Künstlerbewußtseins. Darum hat er sich, fast gleichzeitig mit dem Auftauchen des Wallensteinplanes, der Philosophie zugewendet, und die Kantischen Studien drängen dann die Dichtung auf lange Zeit in den Hintergrund. Erst gegen Ende des schwäbischen Aufenthaltes, zu Beginn des Jahres 1794, taucht der Wallenstein wieder auf. Da unterbricht Schiller die ästhetischen Briefe an den Augustenburger, um den Plan zu seinem Drama auszuarbeiten. Schon glaubt er ihn der Vollendung nahe; das Werk selbst meint er dann in drei Wochen ausführen zu können. Aber vier Monate nach der Rückkehr ins Thüringerland, im September, ist dieser Plan immer noch nicht fertig. Noch ist dem Ringenden die künstlerische Freiheit der Bewegung nicht wiedergeschenkt, noch gären und wühlen die philosophischen Anliegen zu tief in seiner Seele. Ehe er den entscheidenden Schritt auf der neuen dramatischen Bahn wagen darf, muß er mit sich selbst im reinen sein. Denn was nützte ihm die strengste Berechnung des Planes, wenn Einbildungskraft und Empfindung ihn bei der Ausführung im Stiche ließen? In solchen Zweifeln findet ihn die Anregung Goethes rasch bereit, zunächst einmal jene längst geplante Episode aus der Geschichte des Johanniterordens auf Malta, Die Malteser, auszuführen: der einfache, heroische Stoff verspricht leichtere Arbeit und sichereres Gelingen, und wenn Schiller auch die Hoffnung auf Vollendung innerhalb einer kurzen Frist — bis zum 30. Januar 1795, dem Geburtstag der Herzogin Luise, — bald aufgeben muß, so behält er den Plan doch während des ganzen Jahres 1795 im Auge. Da, im März 1796, inmitten der lustigen Xenienjagd, neigt sich die Wage nach langem Schwanken dem Wallenstein zu. Offenbar unter der Nachwirkung des vierwöchigen Zusammenlebens mit Goethe teilt Schiller am 21. März den Freunden Körner und Humboldt mit, er sei jetzt „wirklich und in allem Ernst“ für den Wallenstein entschieden und gehe „mit großer Freude und ziemlich vielem Mute an diese neue Art von Leben“. Er beginnt mit

einer strengen Prüfung seiner früheren Aufzeichnungen zum Plane und mit einer klärenden Feststellung seiner neuen Aufgabe. Zwar werden diese Zurüstungen durch Schillers Weimarer Aufenthalt bald unterbrochen, aber Ifflands Gastspiel bietet dem der Bühne lang Entfremdeten in lebendiger Anschauung fruchtbare Anregungen und stellt ihn vor eine dramaturgische Aufgabe, die ihn für sein eigenes Werk nützlich vorbereitet: in der Bearbeitung des Goetheschen Egmont für die Bühne erweist und übt Schiller durch straffe Zusammenfassung der locker gefügten Szenen, durch lebendige Vergegenwärtigung alles bloß Erzählten seinen Sinn für die Technik des Dramatischen und seinen Scharfblick für die Bedingungen echter Bühnenwirksamkeit. Einen weiteren Aufschub bringt dem Wallenstein die Sorge für den Xenienalmanach. Endlich am 22. Oktober 1796 lautet der Kalendereintrag: „an den Wallenstein gegangen“.

Fünf und dreiviertel Jahre, die Jahre der philosophischen Entwicklung und der Rückkehr zur Poesie mit der Gedankenlyrik, war so vom ersten Auftauchen der Idee bis zum wirklichen Beginn der Arbeit verstrichen. In einem neuen Geiste ward nun der alte Plan wieder aufgenommen. Immer deutlicher stellte es sich heraus, daß der Dichter von seiner alten Art und Kunst wenig mehr gebrauchen konnte. Seitdem die Gestalt des rebellischen Heerführers verlockend vor seine Phantasie getreten war, hatte sich mit dem ganzen künstlerischen Bewußtsein auch Schillers innere Stellung zu seinem Stoffe verändert. Begeisterung, wie bei seinen Jugendhelden, hatte er ursprünglich auch an diesem geschichtlichen Gegenstand gesucht; zu persönlicher Gefühlsteilnahme ward er auch durch diesen Verbrecher großen Stils herausgefordert, solange er in ihm den revolutionären Vorkämpfer einer neuen, freieren Epoche sah; ihn zum Träger seiner eigenen Empfindungen zu machen, konnte dem Dichter als eine reizende Aufgabe noch vorschweben zu jener Zeit, da ihm Gustav Adolf als der dankbarste Stoff zu einem Epos deswegen erschien, weil er sich da seiner „Lieblingsideen am leichtesten entledigen“ könnte. (An Körner am 28. November 1791.)

Inzwischen aber war dem Dichter ein anderes künstlerisches Ideal aufgegangen. Nicht mehr im hinreißenden Eindruck einzelner Schönheiten oder in einer Fülle machtvoller Momente sucht er die künstlerische Wirkung, sondern in der Geschlossenheit des Ganzen; nicht mehr sich selbst, sondern den Gegenstand will er geben; nicht mehr seinen Helden zum feurigen Sprecher seiner eigenen leidenschaftlichen Empfindung machen, sondern ihn gestalten aus einem besonderen Lebensprinzip, aus seiner bestimmten Lage. Kurz: Schiller strebt auch im Drama nach fester Gegenständlichkeit der Darstellung, und in diesem Streben wird er oft ungerecht und gar zu unwirsch gegen seine eigenen Jugendleistungen. Für ein bloß objektives Verfahren, dessen einziges Gesetz innere Wahrheit, Notwendigkeit, Stetigkeit und Bestimmtheit ist, scheint ihm nun gerade der Wallensteinstoff um so größere Vorteile zu bieten, je kälter sein persönliches Gefühl diesem Gegenstande gegenüber inzwischen geworden ist. Je weniger seine Seele mitschwingt in Begeisterung für den Helden, so meint der Dichter nun, desto größer ist die Sicherheit vor einem Rückfall in die alte subjektive Art und Neigung, „die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen“. Weil Schiller aber in der einheitlichen Gesamtform eines innerlich wahren, überzeugenden Lebensbildes die künstlerische Hauptaufgabe sieht, ist er sorgfältiger noch als sonst auf die Ausarbeitung des Planes bedacht; denn auch im dramatischen Bau hänge, ebenso wie im menschlichen, alles vom Knochengebäude ab. Innerhalb dreier Monate hofft er (am 28. Oktober 1796) dieses Gerüst aufzurichten; im Sommer des folgenden Jahres soll die Ausführung des Werkes selbst fertig sein. Dabei aber hat er nicht mit den Anforderungen und Schwierigkeiten des Stoffes gerechnet, die er erst jetzt recht kennen lernt.

Denn bald findet er, daß er nur durch ein genaues Studium der Zeitgeschichte seinem Gegenstande beikommen kann. Was er früher darüber gedacht und daran gebildet hat, erweist sich ebensowenig ausreichend, wie seine doch schon beträchtlichen Kenntnisse in der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, da er als realistischer

Dichter die Handlung wie die Charaktere aus ihrer historischen Bedingtheit heraus entwickeln will und seine Ideen „durch die Umgebung der Umstände streng zu bestimmen und zu verwirklichen sucht“. Schmerzlich empfindet er dabei den Mangel an eigener Erfahrung und Anschauung einer großen politischen Welt, das Fehlen geeigneter Mittel, sich dieses fremde Leben näher zu bringen. Er muß sich selbst alle Wege in diesen Wirrnissen bereiten, er muß, wie er an Goethe schreibt, gleich einem Tier, dem gewisse Organe fehlen, mit den vorhandenen mehr tun lernen und die Hände gleichsam mit den Füßen ersetzen.

Mit solcher Überwindung der Schranken seiner „zufälligen Lage“ verlor Schiller viel Kraft und Zeit, zugleich aber wuchs ihm der rohe Stoff gewaltig an. Diese wilde Masse schien jeder Gestaltung zu widerstreben, in die engen Grenzen der dramatischen Form sich nicht fügen zu wollen. Schiller sah und empfand die Schwierigkeiten um so schärfer, je klarer und bestimmter jetzt seine Begriffe von der Sache waren, je strengere Anforderungen er an sich selbst stellte. In seinen Briefen werden alle Nachteile des Stoffes wieder und wieder besprochen. Schwierig ist es, die verwickelte Lage des Reiches und der kaiserlichen Lande, die Verhältnisse der Kriegführenden untereinander zu verdeutlichen; noch schwieriger, eine dürre Staatsaktion mit ihrem abstrakten Gegenstand, ihren kleinen und vielen Mitteln, ihren weitläufigen und zögernden Gängen in eine packende Handlung umzuschaffen. Da sind zahlreiche, den verschiedensten Zielen zustrebende Parteien, denen sich nur schwer die menschliche Teilnahme zuwenden läßt, weil sie selbst alle vom Geist einer kalten, abstoßenden Zweckmäßigkeit beherrscht sind. Da ist die bunt zusammengewürfelte Armee, „eine unendliche Fläche“, auf die Wallenstein sein Unternehmen gründet und auf die auch dessen Gegner ihre Hoffnungen setzen, — wie soll der Dichter diese Masse in ihren wechselnden Stimmungen vor die Augen bringen und dann die im Hintergrund wirkenden Mächte, den Kaiser und seinen Hof, der Phantasie vergegenwärtigen? Zu diesem Problem kommt die überaus schwierige

Behandlung des in der geschichtlichen Überlieferung unklar und schwankend gezeichneten Haupthelden selbst. Um Wallensteins Namen weht kein poetischer Hauch; finster ragt seine Gestalt aus einer schrecklichen Zeit hervor. Er hat nichts Edles und wenig Würde; sein kalter, selbstsüchtig rechnender Verstand und seine treibenden Leidenschaften, Ehrbegierde und Rachsucht, lassen ihn eigentlich nie groß, wohl aber furchtbar erscheinen. Sein Unternehmen ist moralisch verwerflich, aber nicht dadurch, sondern durch den Mangel an Größe und Kraft entzieht er sich unserer ästhetischen Wertschätzung. Nur der machtvolle Erfolg kann uns Achtung vor einem Charakter von Wallensteins Art einflößen, aber gerade der Erfolg entgeht ihm und dazu noch durch seine eigene Ungeschicklichkeit. Er berechnet alles auf die Wirkung, und diese mißlingt. Er kann sich nicht, wie eine idealistisch-heroische Natur, über die Materie erheben, sondern er will die Materie sich unterwerfen und erreicht es nicht. Ein blindes Ungefähr stürzt ihn jählings aus der Höhe herab.

Wir begreifen, daß Schiller einen so widerspenstigen Stoff nur mit größter Mühe in die dramatische Handlung einschmelzen konnte. So überwältigend war der Eindruck der formlosen Masse, daß er ohne einen gewissen kühnen Glauben an sich selbst schwerlich hätte fortfahren können; sie erschien ihm um so ungeheurer, je klarer ihm seine Idee über den Gesamtzusammenhang ward. Die Hauptsorge erwuchs ihm aus der Ungewißheit, ob aus der Geschichte Wallensteins überhaupt eine tragische Fabel sich gewinnen ließe. An dem Grundwesen des Helden war unbedingt festzuhalten. Schiller hoffte, „auf rein realistischem Wege einen dramatisch großen Charakter in ihm aufzustellen, der ein echtes Lebensprinzip in sich hat". Es kam darauf an, ihn auf der gehörigen Höhe zu halten und mit der nötigen Würde auszustatten, damit er sich unsere Teilnahme erobere. Diese aber versagen wir einem Manne, der durch eigene Ungeschicklichkeit oder durch einen bloßen Zufall ins Verderben rennt. Deshalb fand Schiller die geschichtliche Form der Katastrophe für seine dichterischen Zwecke unbrauchbar. „Das eigentliche Schicksal tut noch zu wenig, und der eigene Fehler des

Helden noch zu viel zu seinem Unglück", schreibt er am 28. November 1796 an Goethe. Das will sagen: an sich selbst, an seinem eigenen Charakter, nicht an einem zufällig erscheinenden Rechenfehler muß der Held zugrunde gehen; aus dem bestimmenden Urgrunde seines Wesens muß, wie all sein Tun, auch das letzte Schicksal des Helden fließen mit unentrinnbarer, gesetzmäßiger Notwendigkeit; dasselbe „Lebensprinzip" muß der Quell seiner Stärke wie seiner Schwäche sein, die Ursache seines Aufstieges wie seines Falles. Damit ist auch der glücklich leitende Gedanke für die dichterische Komposition des Ganzen gegeben. Es handelt sich für den Dichter um das Problem, die Katastrophe mit den die Handlung selbst bedingenden seelischen Verhältnissen aufs festeste zu verketten, den Sturz des realistischen Feldherrn als die notwendige Gesamtwirkung seines Wollens im Zusammenprall mit den feindlichen Mächten dramatisch anschaulich zu machen.

Nun war Schiller soweit, daß er wußte, was er wollte und sollte, und auch was er hatte, um seine Aufgabe auszurichten. Auch zufrieden war er mit dem „Geist", in dem er arbeitete. Gerade an einem solchen Stoffe, wo er, entgegen seiner zum Subjektiven neigenden Art, zur gegenständlichen Darstellung gewissermaßen gezwungen wurde, mußte nach Schillers Meinung die entscheidende Wendung mit seinem poetischen Charakter erfolgen. Befriedigt hebt er in Briefen an Goethe und Körner hervor, es gelinge ihm ganz gut, den Gegenstand ohne Einmischung der eigenen Ideen und Empfindungen in seiner Klarheit und Wahrheit hinzustellen. Nie habe er eine solche Kälte für die Sache mit einer solchen Wärme für die Arbeit vereinigt. Zwei Gestalten ausgenommen, an die Neigung ihn feßle, behandle er alle übrigen mit der reinen Liebe des Künstlers.

Kaum hatte Schiller einen sicheren Blick über das Ganze bekommen, da trat seine Arbeit unversehens in einen neuen Abschnitt. Aus dem Planen und Erfinden führt ihn gegen Mitte Dezember 1796 ein unwiderstehlicher schöpferischer Drang zur Hervorbringung. Wie von selbst entstehen viele Szenen im ersten

Akt, und nun findet der Dichter, daß beim Schaffen erst die Anschauung sich belebe, der Plan selbst durch die Ausführung reifer werde. Nach sorgfältiger Überlegung und auf Humboldts Rat bleibt er bei der „lieben Prosa“, da diese dem prosaischen Wesen des Stoffes mehr entspreche und dem Stücke bei der herrschenden Versscheu der Schauspieler leichteren Zutritt zur Bühne verschaffen werde. Mit lebhaftem Schritt rückt die Arbeit voran, das Beängstigende der Stoffmasse weicht, und mit dem Gelingen wächst des Dichters Zuversicht. In dieser siegesfrohen Stimmung hält Schiller es für das Wichtigste, den ersten, bei weitem größten und wegen der Anlage der Charaktere auch schwierigsten Akt zu vollenden. Mit dem Ende des zweiten Aktes werde die ganze Exposition gegeben sein, in den drei übrigen handle es sich nur um organische Entwicklung aus diesem Gewebe. Freilich stößt Schiller beim Gestalten bald auf neue Schwierigkeiten; besonders das Hineinarbeiten der Liebesszenen im zweiten (jetzt dritten) Akt, der Max- und Theklahandlung, in das Gesamtgefüge bereitet ihm manche Not, aber aus der Stimmung ist er jetzt nicht mehr zu bringen, am Gelingen des Werkes kann ihn selbst „die schwerste Krise“ nicht mehr irre machen. „Es soll ein Ganzes werden,“ ruft er Körner zu, „dafür stehe ich Dir, und leben soll es auch in seinen einzelnen Teilen.“

Die Zeit der Vollendung war inzwischen hinausgeschoben worden; aber noch am 27. Februar 1797 hoffte Schiller, nach acht Wochen diesen Zeitpunkt bestimmen zu können. Gerade damals jedoch ließ ihn ein Besuch Goethes sechs Wochen lang nicht zum Schreiben kommen. Deshalb entwarf er Anfang April, bald nach des Freundes Abreise, ein genaues Szenarium des ganzen Stückes, um sich „die Übersicht der Momente und des Zusammenhangs auch durch die Augen mechanisch zu erleichtern“. Der Stoff also war nun planmäßig bewältigt. Zugleich aber traten auch die tiefen geistigen Anregungen zutage, die der neuerliche Verkehr mit Goethe unserem Dichter gebracht hatte. Was sich im mündlichen Gedankenaustausch über Wallenstein und Hermann und Dorothea angesponnen hat, führt Schiller nun brieflich weiter,

indem er jene Anregungen sich und dem Freunde zu klarer Erkenntnis bringt und das Erkannte für seine Arbeit schöpferisch verwertet. Die (früher bereits erwähnten) Untersuchungen über die Unterschiede des epischen und dramatischen Verfahrens fördern ihn auf seinem neuen Weg. Was er selbst erstrebt, ein schönes, in sich vollendetes Ganze, sieht er werden in Goethes epischem Gedicht und fühlt sich durch die Fülle und Kraft, die Einheit und Reinheit dieses lebensvollen Werkes „in eine göttliche Dichterwelt" versetzt. Er bekennt, durch nichts mehr gelernt zu haben, als durch jene Mitteilungen beim Entstehen des Epos, die ihn „recht ins Innere der Kunst" hineinführten. Und so soll sein Wallenstein das ganze System desjenigen „in concreto" zeigen und enthalten, was bei seinem Verkehr mit Goethe in seine Natur habe übergehen können.

Neben der lebendigen Anschauung dieser reinen Dichternatur wirkt die erneute Vertiefung in das englische und griechische Drama, in die Historien von Shakespeare und die Meisterwerke von Sophokles, klärend und bestärkend. Die Behandlungsart der Tragödie bei den Griechen, wie einige Monate später das Studium der Poetik des Aristoteles, befestigt ihn in der Überzeugung, daß der Angelpunkt von allem in der Erfindung einer poetischen Fabel und in der strengen Verknüpfung der Begebenheiten liege. Und sofort sucht er ins klare zu bringen, was die Kunst bei der Nachahmung der Wirklichkeit aufnehmen oder fallen lassen müsse. Lange Gefühltes wird nun bestimmt gefaßt: „Der Neuere", so schreibt er unterm 4. April 1797 an Goethe, „schlägt sich mühselig und ängstlich mit Zufälligkeiten und Nebendingen herum, und über dem Bestreben, der Wirklichkeit recht nahe zu kommen, beladet er sich mit dem Leeren und Unbedeutenden, und darüber läuft er Gefahr, die tiefliegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte gern einen wirklichen Fall vollkommen nachahmen und bedenkt nicht, daß eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals koinzidieren kann." Diese Entdeckung hilft unserem

Dichter zur Klarheit über die Grundfragen der Darstellung einzelner Gestalten und großer Volksmassen. Dort lernt er von Sophokles, hier von Shakespeare, aber auch dieses Lernen vollzieht sich nur auf dem Grund einer ursprünglich verwandten Auffassung künstlerischer Wahrheit. Schiller rühmt an Sophokles' Philoktet wie an der Deianira in den Trachinierinnen, daß sie ganz nach der Eigentümlichkeit ihrer Lage gestaltet seien und doch auch wieder fest „auf dem ewigen Grund der menschlichen Natur" ruhen; daß sie ganz individuell und doch tief menschlich, ewig wahr und allgemein in die Erscheinung treten. Solche Charaktere findet Schiller für die Tragödie am geeignetsten, weil sie blutleeren Schatten ebenso entgegengesetzt seien wie bloßen Individuen und rascher sich dem Verständnis erschlössen, ohne an Lebendigkeit und Wahrheit einzubüßen. Das gleiche Verfahren entdeckt er in der Technik der Shakespeareschen Volksszenen und findet den Dichter des Julius Cäsar wenigstens darin den Griechen äußerst nahe: dieser greife, frei von jedem ängstlichen Begriffe der Nachahmung des Wirklichen, kühn ein paar Gestalten, gewissermaßen nur ein paar Stimmen aus der Menge heraus, lasse sie für das Volk gelten, — „und sie gelten das wirklich, so glücklich hat er gewählt". Durch ein solches Verfahren in der Kunst überhaupt, meint Schiller, werde das Darstellungsgebiet lichter und reiner, das Kleine und Unbedeutende verschwinde und für das Große werde Platz.

Lichter und reiner wurde für Schiller in der Tat durch solche Aufklärungsarbeit die schwerwuchtende Masse des Stoffes. Gerade für die poetische Ausführung desjenigen Teiles, der sich damals von dem Ganzen loslöste und selbständig entwickelte, kamen ihm die neuen Einsichten zustatten. Bereits im Januar 1797 hatte Schiller ein Dramatisches Vorspiel in Aussicht genommen, das Anfang Juni vollendet war und später noch reicher ausgestattet wurde. Der Beifall, den dieser „Prolog", Wallensteins Lager, zuerst bei Goethe, dann bei Körner und andern Vertrauten fand, ließ Schiller voll froher Hoffnung der Bewältigung der noch ausstehenden, weit schwierigeren Aufgabe entgegenblicken. „Es ist

schon viel gewonnen," schrieb er am 10. Juli dem Dresdener Freunde, „daß ich nur aus meinen alten Unarten großenteils glücklich heraus bin, und daß ich bei dieser Krise doch noch das Gute aus der alten Epoche gerettet habe." Die Sorge für den Balladenalmanach und wiederholte Krankheitsanfälle entzogen ihn freilich wiederum auf längere Zeit der Arbeit, deren Vollendung er ein weiteres Jahr hinausrückte.

Erst zu Anfang des Oktober 1797 nahm er den Wallenstein wieder auf. Nun überzeugt ihn ein Rückblick auf das Geleistete, daß der ungeheure Stoff poetisch organisiert und in eine rein tragische Fabel verwandelt ist. Es ist dem Dichter gelungen, die Handlung gleich von Anfang an in eine so abschüssige Neigung zu bringen, daß sie mit stetig beschleunigter Bewegung zu ihrem Ende eilt. Die Vortrefflichkeit dieser Technik wird ihm durch Sophokles' König Ödipus bestätigt, dessen Form „gleichsam nur eine tragische Analysis" sei. Was hier auf der Bühne vorgehe, werde lediglich aus den Umständen „herausgewickelt", die unabänderlich vor den Beginn des Stückes fallen. Die gleiche unentrinnbare tragische Notwendigkeit hat nun auch Schiller seinem Drama gesichert dadurch, daß er den zögernden Helden in eine Zwangslage bringt; die Handlung setzt ein auf Grund gegebener Bedingungen, unmittelbar vor der Katastrophe, und die Umstände treiben zur Entscheidung. Dem Orakel freilich kann der moderne Dichter keinen Anteil an seiner Tragödie einräumen; denn was bei den Griechen furchtbar ist, würde bei ihm in der Nachahmung nur lächerlich erscheinen. Aber das subjektiv Wunderbare, Ahnungen und Vordeutungen, hat er zur Erhöhung des tragischen Eindrucks meisterhaft verwendet.

Im ganzen also durfte Schiller mit seiner bisherigen Leistung zufrieden sein. An den fertigen Szenen aber fiel ihm eine gewisse Trockenheit auf, die er sich aus der Furcht vor einem Rückfall in seine frühere „rhetorische Manier" und aus einem zu ängstlichen Streben nach Gegenständlichkeit erklärte. Diesen Mangel zu heben, fand er bald das richtige dichterische Mittel in dem E n t s c h l u ß zu

rhythmischer Behandlung des ganzen Wallenstein. Das Vorspiel war bereits in kurzen, gereimten Versen geschrieben nach dem Muster von Goethes Puppenspiel und Faust; davon durfte der Stil des eigentlichen Dramas nicht allzusehr abstechen. Auch der Geist des Werkes, das sich von der gemeinen Wirklichkeit des Lebens entfernen sollte, forderte den dichterisch gehobenen Ausdruck; die souveräne Herrschaft des Künstlers über seinen Stoff mußte in einer neuen Form würdig sich kundgeben. Daß der Vers zur hohen Tragödie gehöre, hatte schon der Dichter des Don Karlos anerkannt, und wie innig der Rhythmus in das Wesen der Dichtung überhaupt verwebt sei, darüber war Schiller neuerdings durch den älteren Schlegel, in Aufsätzen und wohl auch in Gesprächen, belehrt worden. Eine entscheidende Anregung mag der Shakespeareübersetzer dem Wallensteindichter bei der gemeinschaftlichen Lesung des Julius Cäsar im April 1797 gegeben haben. Am 4. November begann Schiller die Ausarbeitung in fünffüßigen Jamben, „um auch die letzte Forderung zu erfüllen, die an eine vollkommene Tragödie gemacht wird". Zunächst versuchte er den Vers an der ersten Szene zwischen Max und Thekla, die ihm auch jetzt noch, wie schon zu Anfang des Jahres, Schwierigkeiten bereitete. Gleichwohl begriff der Dichter bald kaum mehr, wie er das Stück in Prosa habe anfangen können. Niemals vorher hatte er so deutlich die Erfahrung gemacht, wie nahe in der Poesie der Inhalt und selbst die äußere Form zusammenhängen, wie stark diese auf die Behandlung und Darbietung des Stoffes zurückwirke. Die umgearbeiteten Szenen hatten nun ein ganz anderes Ansehen, und das Ganze war erst jetzt eine tragische Dichtung großen Stiles zu nennen. Indem der Rhythmus mit ausgleichender Kraft alle Charaktere und Situationen, trotz ihrer Verschiedenheit, unter ein Gesetz stellte, hob er in dem Besonderen das Reinmenschliche, in dem Charakteristisch-Verschiedenen das Allgemeine hervor und versetzte sie alle aus dem Dunstkreis der wirklichen Welt in eine eigene Atmosphäre, in die klare Lebensluft dichterischer Wahrheit. Zugleich aber verdrängte der gehobene Ausdruck alles Nüchterne aus

der Motivierung und gab mit dem Trieb zu einer gemächlichen Breite die Möglichkeit, der kühlen gegenständlichen Behandlung manche Reize für Phantasie und Gemüt abzugewinnen.

Am Weihnachtstag 1797 waren trotz häufiger Gesundheitsstörungen die zwei ersten Akte in der neuen Gestalt vollendet, mit Ausschluß der einstweilen beiseitegelegten Liebesszenen. Als Schiller das Fertige Anfang Januar 1798 in reinlicher Abschrift in einem Zuge durchlas, erfüllte ihn freudiger Stolz. Er fand, daß er über sich selbst hinausgegangen war; denn er sah in dieser Arbeit die Ruhe und Klarheit des reiferen Alters mit der Innigkeit, der Kraft und dem Feuer seiner Jugend gepaart. Bis dahin ist die Handlung immer bergan gestiegen; nun drängt er dem Höhepunkt entgegen, von wo sie im Herabrollen wie von selbst sich bewegen soll. Aber jedesmal, wenn er im besten Zug ist, kommt ihm irgendein lästiges Übel dazwischen. Und nicht nur die Zeit, auch die Stimmung geht ihm dabei auf Tage hinaus verloren. Immer weiter muß er die Vollendung hinausrücken, immer ungeduldiger sehnt er den Augenblick herbei, wo dieser Wallenstein von seinem Schreibtisch verschwunden sei. „Es ist ein Meer auszutrinken, und ich sehe manchmal das Ende nicht“, ruft er am 24. Januar seinem Körner zu. „Hätte ich zehn Wochen ununterbrochene Gesundheit, so wäre er fertig; so aber habe ich kaum das Dritteil der Zeit zu meiner Disposition.“ Zudem beginnen da und dort die Theaterleute bereits nach dem mit Spannung erwarteten Neuling des Dichters zu fragen, aber dieser will sich durch solche Rücksichten weder drängen noch bestimmen lassen. Bei allen äußeren Hemmungen tröstet ihn die Gewißheit, daß seiner Ausdauer ein herrlicher Sieg beschieden sein werde. Unvermerkt legt er eine Strecke nach der anderen von seinem Wege zurück und findet sich gegen Ende Februar 1798 „so recht in dem tiefsten Wirbel der Handlung“, bei der großen Aussprache Wallensteins mit Max. Wenigstens stimmen zu dieser Szene Schillers Worte im Brief an Goethe vom 27. Februar: „Besonders bin ich froh, eine Situation hinter mir zu haben, wo die Aufgabe war,

das ganz gemeine moralische Urteil über das Wallensteinische Verbrechen auszusprechen und eine solche an sich triviale und unpoetische Materie poetisch und geistreich zu behandeln, ohne die Natur des Moralischen zu vertilgen. Ich bin zufrieden mit der Ausführung und hoffe, unserem lieben moralischen Publikum nicht weniger zu gefallen, ob ich gleich keine Predigt daraus gemacht habe." Am 9. März hatte Schiller drei Viertel der ganzen Arbeit und damit, wie er glaubte, das Schwerste hinter sich. Nachdem Goethe durch wiederholtes Vorlesen und Besprechen (vom 20. bis 24. März) mit den drei ersten Akten bekannt gemacht war, warf sich Schiller alsbald wieder in die Arbeit. Des Freundes Bedenken, ob das zu mächtigem Umfang immer mehr anschwellende Stück der Beschränktheit der deutschen Bühne angepaßt werden könnte, vermochte ihn nicht aufzuhalten. Froh über den Beifall Goethes im ganzen, wollte er zunächst einmal das gesamte Bild zu heller Anschauung aus sich herausstellen. „Denn über die theatralischen Forderungen", so ruft er, „denke ich schon noch weg zu kommen, wenn nur die tragisch-dramatischen befriedigt sind." Und so finden wir den Dichter Anfang Mai schon mit dem fünften Akt beschäftigt. Aber mit dem Fortschreiten der Ausführung zeigen sich neben den alten neue Forderungen und unerwartete Lücken, die eine Erweiterung der Arbeit notwendig machen. Am 25. Juni entzieht die Vorbereitung des Almanachs den Dramatiker wiederum seinem Werke, zu dem er Mitte Juli im Unmut über mangelnde lyrische Stimmung auf einige Tage zurückkehrt. Endlich ist der lang ersehnte Augenblick gekommen: am 15. August liest Schiller die beiden letzten Akte, soweit sie vollendet sind, dem Weimarer Freunde vor und findet ihn aufs lebhafteste bewegt, und zwar zu seiner größten Freude nicht durch „das Pathetische des Stoffes", sondern durch „die Güte der Form". Nun galt es, nach der Erledigung der Almanachspflichten die letzten Schritte zur Vollendung, Einteilung und Ordnung des Ganzen zu tun.

Am 8. September 1798 schrieb Schiller in seinen Kalender: „Wieder an den Wallenstein gegangen." Als er dann vom 10.

bis 15. September zu Besuch in Weimar weilte, wurde nach vielen Beratungen mit Goethe ein entscheidender Beschluß gefaßt: das Vorspiel sollte erweitert und selbständig abgeschlossen werden, damit es bei der Eröffnung der Wintervorstellungen in dem neuhergerichteten Theater aufgeführt werde; das umfangreiche Hauptdrama selbst sollte in zwei fünfaktige Stücke zerlegt werden. Sofort nach seiner Heimkehr ging Schiller an die erste der beiden Arbeiten. Um das Vorspiel zu einem vollständigen und reichen Charakter- und Sittengemälde aus der soldatischen Welt der Wallensteiner zu machen, vermehrte er das Stück durch neue Züge und Gestalten etwa um die Hälfte. Unter den neuen Figuren war auch ein Kapuziner, dessen Predigt Schiller noch in letzter Stunde, einer Anregung Goethes folgend, nach dem Vorbilde des derbwitzigen Wiener Volkspredigers Abraham a Santa Clara mitten unter zerstreuenden Besuchen ausgestaltete. Am 29. September wurde das Vorspiel an Goethe abgeliefert, aber noch während der Proben versuchte der Dichter kleine Änderungen. Die erste Aufführung von Wallensteins Lager fand am 12. Oktober statt, von Goethe als wichtiges Ereignis in der Cottaschen Allgemeinen Zeitung angekündigt. Der von Schiller gedichtete Prolog, den der Schauspieler Vohs im Kostüm des Max Piccolomini sprach, wies die Hörer auf die Bedeutung der neuen Bühnenkunst hin. Eine heitere militärische Musik gab die Stimmung des zu erwartenden Schauspiels, ein wildes Soldatenlied, das Goethe zum Verfasser hatte, ertönte, noch ehe der Vorhang in die Höhe ging. Das Stück erntete reichen und allgemeinen Beifall; schon am nächsten Abend wurde es wiederholt. Schiller, der mit Lotte schon zur Hauptprobe am 11. Oktober gekommen war, war besonders darüber erfreut, daß „die Neuerung mit den gereimten Versen" sich bewährt hatte. Der Erfolg war ihm ein Ansporn zu erneuter Tätigkeit.

Zunächst galt es, den ersten Teil des Hauptdramas, das Schauspiel Die Piccolomini, selbständig abzurunden. Nun zeigte sich, wie sehr die Fühlung mit der lebendigen Bühne dem Schaffen des Dichters zustatten kam. Als Iffland, jetzt Leiter des Berliner

Nationaltheaters, den Wallenstein dringend begehrte, erklärte ihm Schiller, er könne keins von den Stücken an ein anderes Theater abgeben, bis jedes auf der Weimarer Bühne die Probe bestanden hätte; diese Vorstellungen benütze er dazu, seinen Dramen „die möglichste Gelenkigkeit und Lebhaftigkeit zu geben". Im Hinblick auf den „deutlichen Theaterzweck" wurde nun auch die Überarbeitung unternommen. Den Dialog suchte Schiller „in eine angemessene, deutliche und maulgerechte Theatersprache" umzubilden; aus der Rücksicht auf die Bühne und infolge der Teilung entstanden Zusätze und Veränderungen, die dem Ganzen zuträglich waren. Schon am 9. September 1798 konnte Schiller die beiden ersten Akte der Piccolomini mit nur zwei kleinen Lücken an Goethe senden und auch die beiden letzten als im wesentlichen fertig melden. Auch der Anfang war abgeschrieben. In diesem beschäftigte ihn gerade damals der „poetisch wichtigste", für die Gesamtwirkung unentbehrliche, bis jetzt aber immer aufgesparte Teil, die Liebesszenen. Hier, im Bereiche von Max und Thekla, der frei menschlichen, idealistischen Naturen, sollen wir die Luft einer anderen Welt atmen; da bedurfte der Dichter einer eigenen, ganz anderen Stimmung als bei der Bewältigung der Staatsaktion, deren geschäftiges Wesen sich dem Geiste jener völlig entgegensetzt. Darum muß er, wie er an Goethe schreibt, sich die übrigen Teile des Gedichts erst aus dem Sinne schlagen, um durch sie in der Hervorbringung der neuen Szenen nicht gestört zu werden. Zugleich aber hat er, damit diese bei ihrer Einfügung mit allem übrigen innerlich zusammenstimmen, sich auch aller Motive zu bemächtigen, die im ganzen Umkreis des Stückes für diese Episode und in ihr selbst liegen.

Noch ehe diese Aufgabe völlig gelöst war, hatte Schiller selbst durch eine Änderung die Vollendung verzögert. Die Piccolomini sollten ursprünglich genau an der Stelle wie jetzt, mit der ersten Szene zwischen Vater und Sohn, schließen. Aber um die Schaulust des Publikums zu befriedigen, entschloß sich Schiller, die Handlung des Stückes auf die beiden ersten Akte des eigent-

lichen Trauerspiels auszudehnen. Hier nun harrte gleich zu Beginn ein noch ungelöstes Problem: Schiller mußte sich über die Wahl des Wunderbaren entscheiden, wodurch in Wallenstein ein mutvoller Glaube an das Glück seines Unternehmens, ein kühner Schwung gegenüber allen Widerständen der Welt erzeugt werden sollte. Dazu hatte der Dichter zuerst den Stand der Gestirne benutzen wollen, dann aber ein Buchstabenorakel eingesetzt, ein fünffach verschlungenes **F** mit der Deutung **F**idat **F**ortunae **F**ridlandus **F**ata **F**avebunt (Friedland traue dem Glück, die Verhängnisse werden ihm hold sein). Bei Übersendung der Szene an Goethe äußerte er selbst einige Zweifel, ob die „Fratze", die er gebraucht habe, den tragischen Ernst nicht ins Lächerliche verkehre. Dem Freunde gefiel die Sache in Schillers bestechender Behandlung beim ersten Anblick nicht so übel. Aber „nach vielfältiger Überlegung" gab er dem astrologischen Motiv der ersten Fassung den Vorzug. „Der astrologische Aberglaube", schrieb Goethe am 8. Dezember, „ruht auf dem dunkeln Gefühl eines ungeheuren Weltganzen. Die Erfahrung spricht, daß die nächsten Gestirne einen entschiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation usw. haben; man darf nur stufenweise immer aufwärts steigen, und es läßt sich nicht sagen, wo diese Wirkung aufhört. . . . So darf der Mensch im Vorgefühl seiner selbst nur immer etwas weiter schreiten und diese Einwirkung aufs Sittliche, auf Glück und Unglück ausdehnen." Ein solcher Wahn liege unserer Natur so nahe und sei so leidlich und läßlich wie irgendein Glaube. Dagegen gehöre das Weissagen aus Buchstaben in die geschmacklose und pedantische Verwandtschaft der Teufelsverse und Anagramme, sei von einer unheilbaren Trockenheit und auf der Bühne schwer anschaulich zu machen. Für Schiller waren das erlösende Worte! Nun erst ging ihm die ganze Bedeutung des astrologischen Motivs auf, da er Wallensteins Sternenglauben zum Ausdruck eines erhabenen Zusammengehörigkeitsgefühles mit dem ganzen Weltall und seiner geheimnisvollen Gesetzmäßigkeit machen konnte. Voller Dankbarkeit antwortete er am 11. Dezember: „Es ist eine rechte Gottesgabe um

einen weisen und sorgfältigen Freund. Ich sehe jetzt vollkommen ein, daß ich noch etwas Bedeutendes für diese Materie tun muß, ob es gleich die Arbeit wieder verlängert. Indessen hoffe ich, Ihnen doch die Piccolomini zum Christgeschenk noch schicken zu können." Auf alle Fälle sollten sie vor Neujahr fertig sein.

Diesmal konnte Schiller, wenn auch nur mit härtester Anstrengung, sein Versprechen halten. Obgleich er beim Verbessern der letzten Akte auf unerwartet viele Schwierigkeiten stieß, gelang es ihm mit Hilfe von drei Kopisten, die Piccolomini zum 24. Dezember zu vollenden. Die erste Abschrift ging nach Berlin an Iffland, da dieser immer wieder um das Stück gedrängt hatte. „So ist aber schwerlich", schreibt Schiller an Goethe, „ein heiliger Abend auf dreißig Meilen in der Runde verbracht worden, so gehetzt nämlich und so qualvoll über der Angst, nicht fertig zu werden." Unendliches sei für den Dichter gewonnen, erwiderte der Freund, freudig überrascht, da er an der Vollendung fast schon gezweifelt hatte. Freilich, die astrologische Szene fehlte noch, aber auch sie ging am 28. Dezember nach Berlin. Am gleichen Tage lief aus Weimar ein Schreiben bei Schiller ein, eine letzte Nötigung in scherzender Form. Da hieß es: „Überbringer dieses stellt ein Detachement Husaren vor, das Order hat, sich der Piccolominis, Vater und Sohn, wie es gehen will, zu bemächtigen, und wenn es derselben nicht ganz habhaft werden kann, sie wenigstens stückweise einzuliefern. Euer Liebden werden ersucht, diesem löblichen Vorhaben allen möglichen Vorschub zu tun. Die wir uns zu allen angenehmen Gegendiensten erbieten. Weimar 27. Dezember 1798. Melpomenische zum Wallensteinschen Unwesen gnädigst verordnete Kommission. Goethe und Kirms." Nun erst las Schiller das fertige Stück in einem Zuge durch und fand es zu seinem Schrecken viel zu lang für einen Theaterabend. Mit kühner Entschlossenheit kürzte er es um vierhundert Verse; die gekürzte Handschrift ging am 31. Dezember nach Weimar, und zugleich wurde Iffland von den Änderungen in einem Nachtrage verständigt.

Am 30. Januar 1799 sollten die Piccolomini schon auf-

geführt werden, zur besonderen Weihe des Geburtstags der Herzogin Luise. Vier Wochen also blieben noch zur Vorbereitung. Schiller reiste deshalb am 4. Januar mit seiner ganzen Familie nach Weimar, wo ihnen im Schlosse ein „niedliches und bequemes" Quartier von Goethe hergerichtet worden war. Alsbald begannen die Proben, die von Goethe und dem Dichter selbst geleitet wurden. Als kunstverständiger Rat stand ihnen Meyer bei der Schaffung der Bühnenbilder treulich zur Seite. So brachte man mit beschränkten Mitteln und meist bescheidenen schauspielerischen Kräften eine bedeutende Vorstellung zustande. Sie wurde mit der größten Spannung erwartet, man sprach lange vorher von nichts anderem und stritt sich um die Plätze. So war das Theater bis auf den letzten Sitz gefüllt. Unter den auswärtigen Zuschauern war Jena besonders stark vertreten: viele Professoren mit ihren Familien waren da, und ganze Scharen von Studenten hatten Kollegium und Kneipe im Stich gelassen, um bei dem theatralischen Ereignis zugegen zu sein. Die Vorstellung gelang, obwohl sie in großer Eile einstudiert worden war. Schiller war davon sehr befriedigt. „Durch eine solche Aufführung", so sagte er zu dem neben ihm sitzenden jungen Naturforscher Henrik Steffens, „lernt man erst sein eigenes Stück kennen; es erscheint veredelt durch die Darstellung, es ist, so ausgesprochen, besser als ich es schrieb." Einzelne Leistungen fanden des Dichters besonderes Lob. Vohs, der Darsteller des Max, so schrieb Schiller, sei immer im Geiste seiner Rolle geblieben. „Das feinste, zarteste Gefühl wußte er am glücklichsten auszudrücken. Der Auftritt, wo er Wallenstein von der unglücklichen Tat zurückzubringen bemüht ist, war sein Triumph, und die Tränen der Zuschauer bezeugten die eindringende Wahrheit seines Vortrages." Auch der zarten Anmut und der tragischen Würde der Jagemann-Thekla zollte Schiller seine bewundernde Anerkennung. Ebenso befriedigt war er von Graff, dem Darsteller Wallensteins: in seiner gefühlvollen Darbietung sei die dunkle, tiefe, mystische Natur des Helden vorzüglich glücklich erschienen. Durch die Leichtigkeit, womit alle Schauspieler trotz ihrer anfänglichen Versscheu „die Aufgabe einer rhythmischen Sprache zu lösen wußten", schien dem Dichter erwiesen, „daß ein allgemeinerer

Gebrauch des Silbenmaßes auf der Bühne recht wohl stattfinden könne". Noch bessere Wirkung als die erste hatte die zweite Vorstellung am 2. Februar. Dem öffentlichen Urteil kam Goethe wieder durch eine liebevolle Anzeige in der Allgemeinen Zeitung zu Hilfe, wozu Schiller die gewünschten Bemerkungen über die geschichtlichen Voraussetzungen des Werkes und über die Leistungen der Schauspieler lieferte. Nun war die allgemeine Erwartung des Schlußstückes aufs höchste gespannt.

Diesem, Wallensteins Tod, hatte Schiller zu Weimar im Strudel der Geschäfte und der Geselligkeit seine Gedanken nur wenig zuwenden können. „Selbst an den Hof und auf die Redoute bin ich gegangen," berichtet er am 10. Februar, drei Tage nach der Rückkehr in sein stilles Jena, dem Dresdner Freunde, „ohne daß meine Krämpfe mich daran gehindert, und so hab' ich in diesen fünf Wochen wieder als ein ordentlicher Mensch gelebt und mehr mitgemacht, als in den letzten fünf Jahren zusammengenommen." Nun ging er rüstig wieder ans Werk. Die Hauptaufgabe war, die drei noch übrigen Akte auf fünf auszudehnen. Deshalb gab er den Anstalten zu Wallensteins Ermordung eine größere Breite und höhere theatralische Bedeutsamkeit durch Einschiebung der beiden Hauptleute nach dem Muster der Shakespeareschen Mörderszenen. Damit aber ward auch Buttlers Gestalt bedeutend gehoben. Am 7. März gingen die beiden ersten Akte an Goethe ab, die dieser in ihrem Gange „naturnotwendig" fand und mit „inniger Rührung" las. Sein Verlangen nach dem übrigen ward bald erfüllt. Am 15. März meldete Schiller den Tod seines Helden: er habe nur noch zu bessern und zu feilen. Am 17. März sandte er das ganze Stück an Goethe, tags darauf an Iffland. Für den nächsten Zweck, den theatralisch-tragischen, schien ihm genug getan, wenn auch in Kleinigkeiten, z. B. bei einigen lückenhaften Jamben, noch nachzuhelfen war. „Ein unschätzbares Geschenk" war nach Goethes Wort mit dem vollendeten Drama der deutschen Bühne anvertraut. Körner aber, der erst jetzt die drei Stücke kennen lernte, fand alle seine schönsten Erwartungen übertroffen.

Er war überrascht durch das jugendlich frische Leben, das in der ganzen Schöpfung atme, und sah in der Gesamtwirkung den bedeutendsten Vorzug vor des Freundes früheren dramatischen Dichtungen.

Schiller war tief beglückt durch den reinen Widerhall, den sein Werk in den Herzen der Freunde weckte. Er selbst, aufatmend im Gefühle der Erlösung, war überzeugt, daß es nun wirklich eine Tragödie sei, daß die Hauptforderungen der Empfindung erfüllt, die Hauptfragen des Verstandes und der Neugierde befriedigt, die Einheit der Hauptempfindung erhalten und die Schicksale aufgelöst seien. Mit Zuversicht durfte er der Aufführung entgegensehen, zu deren rascher Vorbereitung er am 10. April wiederum nach Weimar reiste. Wenige Tage danach wurden die drei Stücke hintereinander gegeben: am 15. April das Lager, am 17. die Piccolomini und am 20. Wallensteins Tod (damals „Wallenstein“ genannt), der am 22. wiederholt wurde. Der Erfolg war gewaltig. Der Andrang des einheimischen wie des auswärtigen Publikums war — nach dem Berichte des Weimarer Schauspielers Genast — so groß, daß man die Preise der Plätze teils um die Hälfte, teils um ein Drittel erhöhte. Alles habe im Theater geschluchzt, schrieb Lotte an Christophine. Auch die Unempfindlichsten wurden mit fortgerissen, wie Schiller seinem Körner meldete, alle waren einig über die außerordentliche Wirkung, und es war in den nächsten acht Tagen von nichts anderm die Rede. Wer bei den einleitenden Stücken mit seinem vollen Beifall noch zurückgehalten hatte, der ward nun in die allgemeine Begeisterung hineingerissen. „Wallenstein“, so schrieb Goethe an Wilhelm von Humboldt, „zuletzt hat alle Stimmen vereinigt, indem er aus den vorbereitenden Kelchblättern wie eine Wunderblume unversehens hervorstieg und alle Erwartungen übertraf.“ Weitere Wiederholungen vertieften diesen Eindruck. Besondere Auszeichnungen brachte dem Dichter die Aufführung vom 2. Juli 1799, die auf ausdrücklichen Wunsch des gerade am Weimarischen Hofe weilenden preußischen Königspaares stattfand. Schiller wurde dem König Friedrich Wilhelm III. und seiner jungen Gemahlin Luise vorgestellt. Er fand die

königliche Frau „sehr graziös und von dem verbindlichsten Betragen“. Auch die Herzogin Luise ehrte den Dichter und widmete ihm in Anerkennung seines Werkes ein silbernes Kaffeegeschirr.

Die königlichen Gäste hätten die Wallensteindichtung auf der Bühne ihrer eigenen Hauptstadt schon vorher sehen können. Das Lager freilich wagte der vorsichtige Leiter des königlichen Nationaltheaters, Iffland, aus ängstlicher Rücksicht auf den „militärischen Staat“ nicht sofort zu geben. Er fürchtete, man könnte da an einem Stück Anstoß nehmen, worin „über die Art und Folgen eines stehenden Heeres so treffende Dinge in so hinreißender Sprache gesagt werden“. Vergebens erteilte ihm Schiller die feine Antwort: „Das Skandal wird genommen und nicht gegeben.“ Erst am 28. November 1803 durften die Berliner das Lager auf ihrem Theater sehen. Die Piccolomini aber waren schon am 18. Februar 1798 dort aufgeführt worden, und am 17. Mai mit gesteigerter Wirkung Wallensteins Tod. In Berlin traf Schillers dramatische Kunst auf ausgezeichnete schauspielerische Kräfte: der geniale Fleck betonte hauptsächlich den visionären Zug und die schicksalsschwere Stimmung des Haupthelden; Iffland suchte den kalten, verschlagenen Weltmann Oktavio dem Herzen näher zu bringen durch ein planvolles Hervorheben der Treue des kaiserlich Gesinnten und der zärtlichen Empfindungen des Vaters; Luise Fleck entzückte die lauschende Menge durch die Natürlichkeit, mit der sie die hochgesinnte Tochter Wallensteins darstellte.

Auch von mehreren anderen Bühnen war die Wallensteindichtung unterdessen wiederholt verlangt worden, von Frankfurt, Wien und Graz schon vor ihrer Vollendung, im November und Dezember 1798. Einigen wurde die Handschrift nach Vereinbarung eines festen Honorars überlassen, wie auch Iffland für die drei Stücke sechzig Friedrichsdor unbedenklich bezahlt hatte und Weimar das Aufführungsrecht für hundertundfünfzig Reichstaler erwarb. Mit dem Pächter der gesunkenen Stuttgarter Hofbühne, dem Leutnant und Auditeur Haselmaier, hatte Schiller nach langen Verhandlungen ein Übereinkommen getroffen, aber die Sache scheiterte

schließlich an dem Widerstande des Herzogs, späteren Kurfürsten und Königs Friedrich I. Für ihn war und blieb Schiller ein Abtrünniger, ein Revolutionär; sein monarchisches Standesbewußtsein, noch mehr als übertriebene Rücksicht auf Österreich, ließ ein Stück nicht zu, in dem ein Untertan gegen seinen rechtmäßigen Herrn, einen Habsburger, sich empörte. Erst am 10. Dezember 1809 begann man zu Stuttgart mit der Aufführung des Dramas, nachdem endlich der Widerstand des hartnäckigen Fürsten gebrochen war. Die Erwartung der Wiener aber wurde noch schlimmer betrogen: durch Verbot des Zensors blieb die Tragödie von der Bühne der Kaiserstadt aus höfisch-politischen Gründen anderthalb Jahrzehnte lang ausgesperrt, bis sie endlich im Jahre 1814, von der Hand eines zensurfrommen Bearbeiters erbarmungslos verstümmelt und für *einen* Theaterabend zurechtgestutzt, auf dem Burgtheater ihren Einzug halten konnte. Diese Verballhornung wich dort erst im Jahre 1827 der pietätvolleren Bearbeitung Josef Schreyvogels, dem, wie manchem seiner Vorgänger und Nachfolger, der Versuch, einen einteiligen Theater-Wallenstein zu gewinnen, nur teilweise geglückt ist. Zuerst waren solche Versuche in Glogau (1800), Frankfurt a. M. (1801) und Dresden (1803) gemacht worden. Andere Bühnen hatten von vornherein mit der Aufführung gezögert, weil sie den Druck des Werkes abwarten wollten, um es dann, nach üblem Brauch, ohne jedes Honorar spielen zu können. Einem so beträchtlichen Geldverlust suchte Schiller durch Verzögerung der Buchausgabe zu begegnen. Durch Veruntreuung aber ward es ermöglicht, daß, als erste zahlreicher Übertragungen, eine englische Übersetzung der Piccolomini und von Wallensteins Tod (von Coleridge) mehrere Monate vor der deutschen Ausgabe des Gesamtwerkes erschien. Für den Druck trat eine letzte, durch schwere Erkrankung Schillers vielfach gestörte Bearbeitung ein, die, zu der ursprünglichen Teilung zurückkehrend, die Grenze der beiden Hauptstücke wieder nach der ersten Szene zwischen Oktavio und Max ansetzte. In dieser Anordnung ist das Werk unter dem Titel *Wallenstein, ein dramatisches Gedicht von Schiller* bei Cotta in

Tübingen im Juni 1800 erschienen. Auch der buchhändlerische Erfolg übertraf die kühnsten Erwartungen: schon am 26. August meldete Cotta, daß die Auflage (von 3500 Exemplaren) beinahe vergriffen und eine zweite nötig sei. Auf diese folgten zu Lebzeiten des Dichters noch zwei weitere Ausgaben, obwohl mit diesen (vier) rechtmäßigen Erscheinungen zahlreiche Nachdrucke in unlauteren Wettbewerb traten.

Schon auf Grund der Theateraufführungen hatten einige Kritiker sich geäußert, aber erst die Buchausgabe förderte zahlreichere und ausführlichere Besprechungen zu Tage. Im ganzen und großen standen die Beurteiler diesem Neuen und Gewaltigen ratlos gegenüber. Kein einziger wußte das Kunstwerk in seiner eigenartigen Größe, als organisches Ganze aus seinem eigenen Geist und Wesen zu begreifen. Einige Vorlaute suchten den Mangel an Verständis durch Keckheit des Tones zu verdecken. Da sie „das Drama in dem Drama" nicht finden konnten, gestanden sie ihm wenigstens „viele und große Effekte" zu und lobten das Stück als „poetisch historisches Gemälde". Einer der in Nicolais ausgetretenen Spuren wandelnden Literaten fühlte sich so sicher in seinem Urteil, daß er dem Werke nur ein kurzes Leben auf der Bühne prophezeite. Da die meisten Kritiker ihr eigenes Meinen gegen den Dichter ins Recht setzen zu müssen glaubten, statt seinen künstlerischen Absichten und der schaffenden Phantasie im Gange des Ganzen nachzuspüren, so kamen sie zu den widersprechendsten Urteilen. Aber in einer gewissen staunenden Bewunderung waren alle einig. Und die Klügsten und Besten beugten sich verehrungsvoll vor der „monarchischen Herrschaft" des Künstlers über diesen Riesenstoff. Die Mäkler aber, wie sehr sie sich auch mühten, im einzelnen Fehler aufzudecken und Mängel auszugraben, fühlten doch, daß der Dichter die Verheißungen seiner Jugend erfüllt, daß er die dramatischen Erzeugnisse seiner früheren Jahre durch diese Frucht reifer Künstlerschaft übertroffen habe.

Schon die Entstehung der Wallenstein-Tragödie lehrt, daß hier von einer Trilogie im altgriechischen Sinne nicht die Rede

sein kann. Wir haben drei Stücke vor uns, die aus dem Plane zu einem einzigen hervorgegangen sind, nicht aber, wie bei den hellenischen Festspielen, eine Folge von selbständigen, nur durch die Zugehörigkeit zum gleichen Sagenkreise zusammengehaltenen Dramen. Dort pflegt ein komisches Satyrspiel die Reihe abzuschließen; hier aber geht dem Schauspiel und dem Trauerspiel, deren zehn Akte ein Ganzes ausmachen, ein heiterer Einakter, Wallensteins Lager, voraus. Völlig verschieden von den folgenden Teilen in Sprache und Versmaß, in Ton und Haltung, erscheint das Lager als eine selbständige und in sich abgeschlossene Dichtung, die Entrollung eines eigenen bunten Lebens gegenüber der höheren Welt der Tragödie. Und doch sind alle diese abwechslungsreichen Bilder von vornherein im Zusammenhang mit dem dramatischen Ganzen geschaut und im Hinblick auf das Kommende angelegt und durchgeführt. Zwar, einen deutlichen Begriff von der Handlung des eigentlichen Dramas hier schon zu geben, hat der Dichter absichtlich vermieden. Aber daß etwas im Werke ist, daß Verwicklungen sich vorbereiten und welcher Art diese sind, dies bekommen wir bald zu spüren. In mancherlei Anspielungen und Andeutungen erklingt schon das Motiv des tragischen Konfliktes, der mit der Ankunft des Überbringers der kaiserlichen Forderungen im Lager einsetzt. Außerdem wird hier schon in einer erstaunlichen Fülle geschickt angebrachter Mitteilungen über den Gang und Stand des Krieges ein beträchtliches Stück der Exposition gegeben. Und wenn manches darin in den Piccolomini wiederkehrt, so findet es dann um so rascher unser Verständnis, weil wir alles als einen Teil menschlicher Schicksale schon miterlebt haben. Doch ist diese Vermittlung einzelner tatsächlicher Voraussetzungen für die zu erwartende Handlung nicht der wichtigste Zweck des Vorspiels. Schillers künstlerische Absicht geht weiter und tiefer: er will in dem Zuschauer die nötige historische Stimmung für das folgende Drama vorbereiten, indem er ihn mitten hinein versetzt in die von Brand- und Blutgeruch gesättigte Atmosphäre einer verwüsteten und verwilderten Welt, mitten hinein in den

furchtbaren Zerstörungsprozeß des seit sechzehn Jahren schon wütenden Krieges, der die finstere Heldengestalt Wallensteins emporgehoben hat und nun jäh in den Staub stürzen soll. Eine wilde Soldateska, zusammengewürfelt aus den verlorenen Söhnen aller Länder, ist das Schicksal und das Verhängnis der Zeit: dieses abenteuerliche Kriegsvolk führt uns der Dichter deswegen zuerst vor Augen. Im Bilde des Lagers schauen wir den Naturgrund der Zeit, aus dem der Held herausgewachsen ist. In der Armee, der persönlichen Schöpfung ihres dämonischen Führers, spiegelt sich Wallensteins Geist und Macht; in der Gesinnung und Stimmung der Heerscharen offenbaren sich die Stützen seines Unternehmens. Aus dieser Anschauung aber lernen wir zugleich verstehen und ermessen, wie sehr durch seine schier unbeschränkte Gewalt die Versuchung für den hochstrebenden Feldherrn gesteigert wird. Denn „seine Macht ist's, die sein Herz verführt, sein Lager nur erkläret sein Verbrechen“.

Die Darstellung der Wallensteiner zeigt Schiller auf der Höhe jener Kunst der Massenbeherrschung, die er schon früh in den wildbewegten Szenen der Räuber und des Fiesko, sowie später in manchen Schilderungen seiner geschichtlichen Werke glänzend bewährt hat. Die ungeheuren Schwierigkeiten des Stoffes sind wie im Spiele bewältigt. Aufs glücklichste ist ein bedeutsamer Augenblick für die beginnende Handlung gewählt. Dadurch schafft sich der Dichter die Möglichkeit, jene wogenden Heereshaufen, die sonst in ewigem Schwalle die deutschen Länder überfluten, auf einen Schauplatz hinzuleiten, sie im Lager vor Pilsen gleichsam zum Stehen zu bringen. Dieses Massenaufgebot soll nun wie ein Held die Bühne beschreiten, aus sich selber alles zu bestimmen scheinen und doch in Wirklichkeit unter führendem Machtgebot stehen. In seiner Allgemeinheit aber entzieht sich das Heer der anschaulichen Darstellung. Deshalb muß die Abstraktion in ihre konkreten Teile zerlegt, müssen diese belebt, in charakteristische Bewegung gesetzt und sinnvoll aufs neue gruppiert werden. Für eine solche Gestaltung konnten dem Dichter seine Quellen nur wenige Einzelzüge bieten; trotzdem hat er das buntgemischte Kriegs-

volk in seiner innersten Natur mit treffendem Fernblick erfaßt und mit wahrhaftem Realismus abgebildet. Individuen und Typen zugleich, bringen die Gestalten des Lagers frei und unverstellt ihr eigenstes Dasein zum Ausdruck und damit auch den Geist der ganzen Armee zur Anschauung. Alle sind emporgewachsen aus den wilden und wüsten Verhältnissen der langen Kriegszeit, und doch fühlt sich jeder nach seiner besonderen Gemütsart anders zu der umgebenden Welt gestellt. Dabei erscheinen die einzelnen als Vertreter ihrer Regimenter oder Volksstämme, und manche deuten durch ihre Art auf die Führer ihrer Truppe schon hin. So ergeben sich von selbst verschiedene Abstufungen soldatischer Charaktere mit mehr oder weniger bestimmten Umrissen und Farben, je nach dem Schlage der Masse, die einer verkörpern soll, oder nach der niederigeren oder höheren Auffassung, die er vom Kriegshandwerk hat.

Da ist der gewöhnliche Schlag der Mannschaft, Scharfschützen, Dragoner, Ulanen und Konstabler, alle nur durch wenige leichte Striche gezeichnet und nicht stark voneinander unterschieden. Sie alle gehen, wie der Lothringer Schütze, mit der großen Flut, folgen gleich dem Buttlerschen Dragoner aus Irland des Glückes Stern. Zu dieser wogenden Masse gehört auch der Troß des Heeres, Weiber und junge Brut, Schulmeister und Marketender. Im Schuldbuch der Marketenderin stehen die Namen der halben Armee, in ihren Schicksalen spiegelt sich ein großes Stück der Kriegsgeschichte. Hervorstechend aus dem großen Haufen durch Niedrigkeit der Gesinnung, ist das verächtliche Raubgesindel der Kroaten, des leicht käuflichen Schuldenmachers Isolani würdige Schar: nur diebische Gier treibt sie ins Feld, dafür lassen sie sich zur Schlachtbank führen gleich blödem Vieh, und glückt ihnen ein Fang, so werden sie, die pfiffig sich dünken, von den Listigen um ihre Schätze geprellt. Schwerfällig stehen neben dem räuberischen Reitervolke die ehrlichen Arkebusiere vom kaisertreuen Tiefenbachschen Regiment, friedsame Spießbürgerseelen, die nur träge Gewohnheit und der peinliche Eid beim leidigen Kriegsgewerbe festhalten. Über diese ganze Masse erheben sich einige schärfer ausgeprägte Naturen

durch ihre persönliche Stellung zum Soldatenleben, durch eine weiter und höher blickende Auffassung des Soldatenberufes. Was dem bunten Haufen unsteter Abenteurer und leichtfertiger Glücksritter das ganze wüste Kriegswesen so behaglich macht, spricht der Holkische Jäger in seiner prahlerischen Art rückhaltlos aus: die zügellose Freiheit ist es, die er und seinesgleichen unter dem Soldatenrocke suchen, das wilde, wechselvolle Spiel, das dem kühnen Wager, der sein Leben einsetzt, die Welt als Beute zuwirft und allein den berauschenden Genuß des Augenblicks verheißt. In einem edleren Freiheitsbegriffe wurzelt das kriegerische Selbstbewußtsein des Pappenheimer Kürassiers, in dessen Vornehmheit das Wesen seines Führers, Max Piccolominis, schon vorausklingt. Auch er hat, wie der Jäger, die Fahne oft gewechselt und viel erlebt in allen Lagern und Ländern; aber was ihn am mächtigsten überall angezogen hat, war nicht die leidenschaftliche Lust an Gewinn und Genuß, nicht die schrankenlose Ungebundenheit, sondern die besondere Ehre eines Standes, der wie kein anderer die Freiheit stolzen Selbstgefühls in einer knechtisch gewordenen Welt zu geben vermag. Während der Jäger alle übrigen Stände verachtet und hochmütig auch auf die Tiefenbacher „Gevatter Schneider und Handschuhmacher“ herabsieht, läßt der Kürassier zwar die anderen nach ihrer Art gelten, liebt aber sein eisernes Wams über alles, weil es ihm frei zu leben und frei zu sterben vergönnt, ihn über das „Gehudel“ des alltäglichen Daseins weit hinaushebt. Sein Glück ruht in der Stärke und Einheit der inneren Persönlichkeit. Wieder einen anderen Begriff vom Kriegerberuf und Soldatenwert hat der Mann, um den sich die unruhige Schar wie um einen festen Mittelpunkt gruppiert, der feierlich würdevolle Wachtmeister. Auch er fühlt sich persönlich wohl bei den gegebenen Zuständen; aber er weiß, daß das Soldatenreich nur durch einen gewaltigen Willen aufrecht zu halten ist, daß die zerstückelten Heeresmassen allein unter dem großen Führer zu einem furchtbaren Haufen, einer einheitlichen Macht geworden sind. Von diesem Willen fühlt er, der des Kaisers Stock wie dieser sein

Zepter führt, sich selbst als einen gewichtigen Teil. Seine Verdienste freilich sind im stillen geblieben, aber als der Wachtmeister des Regiments, das der Friedländer selber befehligt, unterscheidet er sich vornehm von den anderen: „Der feine Griff und der rechte Ton, das lernt sich nur um des Feldherrn Person." Darum weiß er am besten, was den Soldaten macht: „Das Tempo macht ihn, der Sinn und Schick, der Begriff, die Bedeutung, der feine Blick"; darum dünkt er sich besonders eingeweiht, weiterblickend als alle anderen und hält sich in seiner geheimnisvollen Wichtigtuerei selber für ein Stück Wallenstein.

In einer bunten Fülle lebensvoll bewegter Szenen ist allen diesen Gestalten Gelegenheit geschaffen, die Verschiedenheit wie die Übereinstimmung ihrer Naturen zu entfalten, den besonderen Geist ihrer Truppe und die gemeinschaftlichen Interessen der gesamten Masse auszusprechen. Wie die Typen selbst, so steigt auch das Spiel vom Niedrigen zum Erhabenen, vom Gemeinen zum Heroischen empor. Mit einem Bilde des Elends und der Verderbnis der Zeit beginnt es, mit dem Bauer, der sich nebst seinen furchtsamen Buben schmarotzend an das schwelgende Kriegsvolk herandrängt, um durch Lug und Trug erlittenes Unrecht ein wenig wieder ins Gleiche zu bringen. Im Lager ist ein Gemunkel und ein Geschicke, worüber die Schlauen von den Terzkyschen Regimentern die Köpfe zusammenstecken: sie bekennen sich mit Leib und Leben zu dem Friedländer, dessen Ansehen von Wien aus untergraben zu werden scheint. Bald fluten die Wellen des Lagerlebens stärker! Wieder sind neue Truppen eingerückt, und mit dem Erscheinen der beiden Jäger hebt sich der Ton des Vorspiels, kommt muntere Bewegung unter die Schar: alte Bekanntschaften werden erneuert, neue gemacht, und im anregenden Austausch von Abenteuern und Neuigkeiten entwickelt sich mit immer neuen Zügen das persönlich erlebte und doch objektiv gültige Bild des Soldatenlebens und der Soldatenherrschaft jener Zeit. Dann wird im Gegensatze dazu das Bürgertum gezeigt, das mitsamt seinem armseligen Gewerbe ein Spott der Soldaten, seiner übermütigen

Verderber, ist; dessen junger Nachwuchs zum Jammer des Alten und unter dem Jubel der wilden Kriegsgesellen der Werbetrommel nachläuft. Nun geht es hoch her im Lager bei Trunk und Streit, bei Spiel und Tanz, — da, im wirksamsten Augenblick, unterbricht und erhöht der polternde Kapuziner die lustige Szene durch sein ergötzliches Auftreten. In ihm verkörpern sich die schlimmsten und gefährlichsten Feinde Wallensteins unter der Armee und am Hofe, in seiner wetternden Strafpredigt offenbart sich die gewaltsame Bewegung, die gegen den Generalissimus heimlich schon am Werk ist: so keck würde ein untergeordneter Lagerpfaffe nicht sprechen, wenn er keinen Rückhalt hätte; er würde jetzt nicht den Abgott des Lagers zur eigentlichen Zielscheibe seiner Rede machen, wenn es nicht an der Zeit wäre, die Gesinnung der Armee zu ergründen und aufrührerische Gedanken unter die Masse zu schleudern. Es ist bezeichnend, wie die ausgelassene Sippschaft den Zorneserguß des komisch wütenden Eiferers aufnimmt: solang es nur ihren eigenen Lastern gilt, läßt sich die gottlose Schar die Abkanzlung mit steigendem Behagen gefallen, — der gepfefferte Witz würzt den Zechern nur den Trunk. Sobald aber der Redner gegen den Feldherrn selbst loslegt, da fahren dessen Getreue auf, und nur die dumpfen Kroaten, von den Schlimmen die Allerschlimmsten, denen das Gewissen am stärksten schlagen müßte, hören das „Sprüchel" des „Pfäffleins" bis zu Ende gläubig an und beschützen zuletzt den Bedrohten. Nun sind die Geister entzündet, und der Windstoß, der die Glut zu lodernder Flamme entfachen soll, schlägt bald von anderer Seite herein: erst raunen es die beiden Kürassiere sich zu, dann verbreitet sich's unter der Menge, daß man einen Teil der Armee von Wallenstein zu trennen und dem spanischen Infanten zuzuführen gedenke. Im ersten Schrecken fühlt jeder instinktiv nur seine besonderen Wünsche und Hoffnungen gefährdet! Erst von dem Wachtmeister müssen sie belehrt werden, wie sehr das Ganze, das Wohl aller zugleich durch den Anschlag aufs Spiel gesetzt werde. Sein gewichtiges Wort weckt ernste Erwägungen über die folgenschwere Frage, wem man

mehr zum Gehorsam verpflichtet sei, dem Feldherrn oder dem Kaiser. Jeder muß Farbe bekennen, die verschiedenen Gesinnungen treten zutage, aber auch in dem letzten dieser Kriegsleute lebt das Gefühl auf, daß nur in der Freiheit ihres Daseins Reiz und Glanz liegt. Doch „Freiheit ist bei der Macht allein", und Wallenstein hat die Macht und ist ein rechter Soldatenvater zugleich. Also wollen sie für diesen leben oder sterben, versteht sich, solange das Glück ihm zu Diensten, die Macht auf seiner Seite ist. Die so Gestimmten werden dann endlich durch das männlich-selbstbewußte Bekenntnis des Kürassiers mit gewaltigem Schwunge zu einer Höhe emporgerissen, wo ihre Begeisterung in den folgenschweren Beschluß sich zusammenfaßt und in den Erzklängen des stolzen Reiterliedes sich ergießt.

Dieses Preislied auf das Kriegertum sammelt zum Schlusse noch einmal die ganze bunte Schar auf der Grundlage gemeinsamer Empfindung. Hier sprudelt geläutert und klar der Born, von dem sie alle sich nähren und erquicken; der Gesang bringt zu vollem, frischem, mächtigem Ausdruck den Geist, der dieser zusammengewehten Masse das einheitliche Leben, ihrem Handwerk den Adel gibt, jenen Geist, der „wie Windesweben auch den untersten Reiter mitreißt". „Aus der Welt die Freiheit verschwunden ist", in den Herzen der Krieger aber hat sie eine letzte Zufluchtsstätte gefunden. Mag sie auch nur verkümmert und in wilden Auswüchsen hervortreten, der Dichter fühlt auch bei diesen barbarischen Horden den trotzigen Schwung noch mit, kraft dessen sie sich hinausheben über die Kleinheit und Enge des Alltagsdaseins. Gegenüber der in Feigheit und Jämmerlichkeit versunkenen Welt steigt die in schrankenloser Ungebundenheit dahinstürmende, alles für den wilden Genuß des Augenblicks aufs Spiel setzende Soldateska ins Heldenhafte empor. Und so leitet das Vorspiel, das sonst die humoristische Weise des kriegerischen Selbstgefühles vorklingen läßt, am Schlusse mit einer Wendung ins Erhabene zum eigentlichen Drama über.

Aus dem Lärm des Lagers versetzt uns die Handlung des Dramas in das Getriebe der militärisch-politischen Welt, deren Mittelpunkt Wallenstein ist. Nun verstärkt sich alsbald der unter

der wildbewegten Masse schon gewonnene Eindruck, daß längst entstandene Spannungen der entscheidenden Lösung entgegendrängen. Und immer klarer tritt im Fortgange die Tatsache hervor, daß das Verhältnis zwischen dem Kaiser und seinem Feldherrn seit Jahren schon aufs heilloseste zerrüttet und ins Unnatürliche verschoben, daß ein völliges Zerwürfnis unvermeidlich ist. Die Ursachen, die in der Vergangenheit, in Wallensteins Naturanlage und Charakterentwicklung und ihrer Verkettung mit den „Umständen" liegen, werden uns aufs lebendigste vergegenwärtigt. Rückschauend verfolgen wir die leuchtende Bahn des Friedländischen Sternes von dessen erstem Auftauchen bis zu seiner Verfinsterung auf dem Regensburger Reichstag und sehen ihn dann aufs neue drohend emporsteigen aus blutigem Gewölk bis zu einer Höhe, von der er in jähem Falle versinken soll; aus dem, was vor dieser Höhe fertig liegt, entwickelt sich das Verderben des selbstherrlichen Mannes mit unentrinnbarer Notwendigkeit. In seinem Wesen ist, wie sein Wollen und Wirken, auch sein tragisches Geschick schon beschlossen.

Deshalb hat der Dichter bis auf die Jugend des Helden zurückgegriffen, um zu zeigen, wie Wallenstein zu dem leidenschaftlichen, unbändigen Charakter geworden ist, den wir in rücksichtsloser Selbstbehauptung sein Geschick vollenden sehen. Schon als Page am Hofe zu Burgau hebt er sich in auffallender Weise unter seinen Altersgenossen hervor, ein einsamer Träumer, verschlossen und versonnen, den andern ein Rätsel, ernst über seine Jahre und „auf große Dinge männlich nur gerichtet". Das dunkle, ahnungsvolle Gefühl des Jünglings, daß er zu Hohem berufen sei, wird durch ein wunderbares Erlebnis zum klaren, unerschütterlichen Glauben an die ungewöhnliche Bestimmung seines Lebens: weil er bei einem Sturze zwei Stock hoch aus dem Fenster unversehrt davongekommen ist, hält er sich fortan für „ein begünstigt und befreites Wesen", all sein Tun und Wollen für die Vollstreckung eines höheren Willens. Dieser Zug ist von tiefster Bedeutung; darin spricht das Selbstgefühl einer überlegenen Persönlichkeit sich aus, der Anspruch der angeborenen „Herrscherseele",

ihren Willen in der Welt zu unbedingter Geltung zu bringen. Mit dem Bewußtsein einer unvergleichlich genialen Willens- und Geisteskraft tritt der Jüngling ins Leben. Das Orakel in seiner Brust ist sein untrüglicher Führer. Zunächst läuft der Hochstrebende, sicher im Gefühl des Geborgenseins unter der Führung der Gottheit, „keck wie einer, der nicht straucheln kann, ... auf schwankem Seil des Lebens hin". Der Größe zu geht sein Weg, im Dienste des Kaisers; das Kriegsglück folgt seinem Feldherrntalente und hebt ihn rasch empor zu einer schwindelnden Höhe, auf der er sich nicht zu halten vermag. Für die Frevel, die er als Werkzeug habsburgischer Herrschsucht am Reiche, an der deutschen Nation hat begehen müssen, wird er dem Hasse seiner fürstlichen Feinde von der Undankbarkeit seines wankelmütigen Herrn geopfert. Der „Unglückstag von Regensburg" erzeugt einen neuen Wallenstein, oder vielmehr: der Tiefgekränkte erwacht nun erst zum vollen Bewußtsein seines innersten Lebenswillens; der Dämon, der bis dahin in seiner ungestümen Kraft gelauert hat, ergreift nun die leidenschaftliche Herrschaft über Wallensteins ganzes Sinnen und Trachten. Mehr zu sein als ein Geschöpf, welches der Tag erschafft und stürzt, dies ist der Stern, der fortan seinem Leben leuchtet. Sein Ehrgeiz, bis dahin nur „ein mild erwärmend Feuer", wird zur „Flamme, die verzehrend rast". Und mit der Herrschbegierde vermischt sich glühende Rachsucht, die in unheimlicher Stille auf den Tag der Vergeltung harrt. Dieser kommt rascher, als Wallenstein selbst oder seine Gegner ahnen konnten: der unaufhaltsame Siegeszug des Schwedenkönigs Gustav Adolf, die bittere Not zwingt den auf seiner Hofburg schon zitternden Kaiser aufs neue in den Bann des siegeskundigen Feldherrn. Nun schafft sich dieser eine Lage, worin er seinem Stolze genug tun kann. Aus den Heeresmassen, die seiner Feldherrnnatur zuströmen, bereitet er sich ein gefügiges Werkzeug seines Willens zur Macht; an der Spitze dieser Armee ist er, ausgestattet mit fast unumschränkter Gewalt, der eigentliche Gebieter Deutschlands, weit mehr der Herr als der Diener des Kaisers.

Doch selbst diese unvergleichliche Stellung kann Wallensteins

Herrschernatur nicht dauernd befriedigen, sein Bedürfnis nach Vergeltung nicht völlig sättigen. Er wäre eine kleinliche Seele, wenn er es sich genug sein ließe an dem seinem Ehrgeiz schmeichelnden Gefühl, daß der gedemütigte Habsburger jetzt nur von seiner Gnade lebe; er wäre weiter nichts als ein von Großmannssucht getriebener Streber, wenn er bloß im Behagen an seiner Übermacht schwelgte. In dem Wallenstein, den der Dichter uns darstellt, lebt ja von Jugend auf das Gefühl einer hohen Sendung. Worin diese besteht, das hat dem mit weitschauendem Weltblick Begabten eine reife Erfahrung und eine tiefe politische Einsicht gezeigt. Der Jammer des vom Kriege verwüsteten, von seinem Kaiser preisgegebenen, des gespalteten und zerrissenen Reiches erbarmt ihn. Die Wunden, die er selbst und andere dem deutschen Volke geschlagen haben, will er nun heilen: der Welt soll der langersehnte Friede, dem Reich mit der Ruhe neuer Wohlstand, mit der Freiheit die nötige Einheit werden. In diesen Ideen zeigt sich der Drang und die Größe des schöpferischen Menschen, dem es nicht um bloßen Machtkitzel, sondern um ein Werk zu tun ist, das seine Erdentage überdauert. Freilich, selbstlos sich diesen großen Aufgaben hinzugeben, dazu ist der politische Realist nicht imstande; seiner Weisheit, seiner Willenskraft soll die Gesamtheit jene Wohltaten verdanken, und seinem persönlichen Lebenszwecke sollen sie als Mittel dienen. Nur wenn er als sein eigener Herr, aus freier Machtvollkommenheit die Völker Deutschlands beglücken kann, vermag jene Politik ihn zu reizen. Dazu aber bedarf er dauernder Macht, einer selbständigen, unanfechtbaren Stellung über dem Kaiser, als der gewaltigste unter den Fürsten des Reiches. Gewiß, auf allen Strecken und Stufen dieses Weges zur Höhe wird ihm das Interesse des Hauses Habsburg entgegenstehen, — denn einem Frieden, der dem Kaiser seine Macht im Reiche nicht wiederherstellte und sicherte, der vielmehr durch die Gleichberechtigung der streitenden Konfessionen die ideale Grundlage seiner Macht, die Vorrangsstellung der katholischen Kirche, erschütterte, könnte Österreich niemals aus freien Stücken zustimmen. Gleichviel, so oder so gedenkt Wallenstein sein Ziel zu

erreichen. Von dem lockenden Leitbilde „königlicher Hoffnung“ kann er nicht mehr lassen, die Verwirklichung seiner politischen Ideen nicht mehr aufgeben, ohne sein innerstes Wesen aufzugeben. Über alle Widerstände hinweg, vor dem Äußersten nicht zurückschreckend, wird er zur Vollführung weiterschreiten mit unerschütterlicher, unheimlicher Folgerichtigkeit.

Noch ein anderer höchst bedeutender Zug ist durch den Dichter mit dem „Unglückstag von Regensburg“ in Verbindung gebracht. Bis dahin ist Wallenstein seiner Umgebung, wie die Herzogin bekennt, immer als ein „fröhlich Strebender“ erschienen. Durch den jähen Sturz aber, so fügt sie hinzu, „ist ein unsteter, ungesell'ger Geist, argwöhnisch, finster, über ihn gekommen“; sein seelisches Gleichgewicht bleibt gestört, bis er es in überirdischen, „dunkeln Künsten“ wiederherstellt. Wie einst die Rettung beim Fall aus dem Fenster in ihm den Glauben an sich selbst als ein „begünstigt und befreites Wesen“ geweckt hat, so findet er jetzt, nach seinem tiefen Fall von der Höhe seiner Macht, in der Sterndeuterei eine Stütze für sein zur Vermessenheit anwachsendes Selbstvertrauen. Daß er, der unter dem glückverheißenden Zeichen des Jupiter Geborene, zu großen Dingen berufen sei, das fühlt und weiß Wallenstein so sicher, wie er atmet; aber die astrologische Kunst beglückt ihn mit dieser erhebenden Verkündigung in dem Augenblick, als alle Tatsachen dem Selbstgefühl des Mannes Hohn sprechen. Daran klammert er sich fest, daraus entwickelt sich sein Sternenglaube, durch den er sich und sein Wirken über alle Schranken der Menschlichkeit hinausgehoben wähnt. Aus einer historischen Tatsache wird so unter der schöpferischen Hand des Dichters ein wesentlicher Zug im Bilde des Helden, ein unentbehrliches Glied des tragischen Gebäudes. Der magische Glaube Wallensteins wächst empor aus den Tiefen seines Charakters, ein gesteigerter Ausdruck seines grenzenlosen Selbstvertrauens und seines Willens zur Selbstbehauptung. In diesem Glauben an die Macht der Sterne spricht sich die tiefe Überzeugung aus von der Gesetzmäßigkeit des Weltalls, von der Naturnotwendigkeit alles Geschehens.

Zu demütiger Unterwerfung aber unter diese erhabene Weltordnung, unter einen höheren Willen, kann jene Einsicht den nicht führen, der sich von früh auf eingelebt hat in den stolzen Wahn, „ein begünstigt und befreites Wesen“ zu sein. Was er in den Sternen sucht, ist nichts anderes als die Beglaubigung seines Herrenwillens. Nun sieht er seinen eigenmächtigen Lauf gleichsam eingeordnet in den Lauf der Gestirne, seinen Willen durch des Himmels Brief und Siegel zum Naturgesetz erhoben. Hoch über die Häupter der übrigen Sterblichen trägt ihn diese Gewißheit empor: um ihn drehen sich die Planeten, ihm sprechen die Sterne, ihm winken sie Glück und Unsegen herunter, ihn setzen sie zum Leiter und Schirmer der Geschicke der Menschheit. Daß aber in Wirklichkeit nur der eigene Wille, das ihm für untrüglich geltende Gefühl die treibenden Beweggründe zu Wallensteins Tun abgibt, das zeigt sich, als dieses zu den Sternen nicht mehr stimmt; da kennt er nur noch die Sterne und Stimmen in der eigenen Brust.

Aus derselben Quelle nun wie alle Kraft und Hoheit dieser Persönlichkeit steigt auch ihre Verblendung und ihr Verderben empor. Durch den Sternenglauben, in den sich seine Leidenschaft verhüllt, entwickelt sich ein phantastisches Element im Wesen des großen Realisten. Derselbe Dämon, der ihn zu hochfliegenden Plänen aufstachelt, hemmt deren Ausführung und bringt sie zuletzt zum Scheitern, ihn selbst zum Fall; derselbe Schicksalsglaube, der ihn mit übermenschlicher Kraft über tausend Schwierigkeiten der Wirklichkeit sich hinwegsetzen läßt, wird ihm zum Verderben, sobald diese Kraft auf der abschüssigen Bahn selbstsüchtigen Strebens ihre einseitige, leidenschaftliche Richtung nimmt. Eine selbstlose, reine, von einem mächtigen Ideal erfüllte und vorwärtsgetriebene Natur könnte ohne Bedenken, vom Siege der guten Sache von vornherein überzeugt, in Kampf und Tod ziehen; selbst in ihrer Auflehnung gegen die höchste irdische Macht würde die Treue gegen die höhere Majestät der sittlichen Weltordnung erhebend zur Geltung kommen. Wallenstein aber weiß nichts von einem Selbstzweck des Guten, von hochherziger Aufopferung für eine Idee: sein Selbst allein

ist ihm Mittelpunkt seines Denkens und Strebens. Seine Größe liegt in der unerschütterlichen Folgerichtigkeit, mit der er sein Handeln auf seine persönlichen Zwecke einstellt. Dazu muß er alle Verhältnisse und Menschen auf ihren Nutzen für seine Pläne prüfen, alle Schritte und Ereignisse seinem Zweck unterwerfen. In der Tat besitzt dieser „realpolitische" Feldherr und Staatsmann einen überlegenen Verstand, eine Klugheit, die vor keinem Mittel zurückschreckt und jede Gelegenheit zu berechnen weiß. Seine Methode gibt er nicht auf, aber sie wird ihm durch den Sternenglauben getrübt. Dieser wiegt ihn in eine gefährliche Sicherheit, beirrt ihn in seiner immer wachen, mißtrauischen Klugheit. Er sieht weiter und tiefer als die Durchschnittsmenschen seiner Umgebung, und dennoch hat Illo recht, wenn er ihm zuruft: „O! du bist blind mit deinen sehenden Augen!" Der stolze Wahn, heller zu sehen als die übrigen Sterblichen, verschleiert seinem Blick die Größe der drohenden Gefahren, läßt ihn in den Persönlichkeiten sich verrechnen und die Widerstandskraft der Gegner unterschätzen. In seiner selbstherrlich überlegenen Sicherheit merkt er den Feind nicht, den er sich in Oktavio an seiner Seite großgezogen hat, und den andere längst durchschauen. Wo ihn aber ein richtiges Gefühl warnt, wie vor Buttler, da achtet er nicht darauf, sondern glaubt, den unheimlichen Mann durch ein falsches Spiel an sich fesseln zu können. Hier wie dort unterliegt seine Menschenkenntnis stolzer Selbstüberschätzung, da er als die Sonne sich fühlt, um die sich alles dreht, der jeder, der in ihre Sphäre kommt, willenlos und dienstbar folgen muß.

Aus seinem Selbstbewußtsein und Selbstbehauptungstrieb folgt auch sein verhängnisvolles Schwanken und Zaudern; es ist ein Ausfluß der Stärke, nicht einer Schwäche seines Willens. Sein Ziel, emporzustreben zu selbständiger, königlicher Macht, verliert er nie aus dem Auge. Aber zur Tat will er erst schreiten, wenn ihm alle Bürgschaften des Erfolges gegeben sind. Diese Tat aber soll ganz sein eigen sein, unabhängig von jeder äußeren Nötigung. Sich selbst will er die Freiheit der Entschließung wahren, der

Selbstbestimmung, die er für die anderen nicht gelten läßt. Seine letzten sittlichen Bedenken und praktischen Besorgnisse maskiert er durch das Warten auf die glückliche Sternenstunde. Aber sein unruhiger, energisch auf das Ziel gespannter Geist kann sich mit dem Harren und Hoffen nicht begnügen. Während er mit dem Gedanken königlicher Hoffnung bloß zu spielen glaubt, arbeitet er doch schon auf sein Ziel hin, erst mit Unterlassungen, dann mit bestimmten Schritten. Denn für zukünftige Möglichkeiten muß er durch Ausnützung der Weltereignisse doch sorgen, sich die Wege offen und die Mittel bereit halten für alle Fälle. Nach dem Tode Gustav Adolfs in der Lützener Schlacht unternimmt er keinen entscheidenden Schlag, überhaupt nichts Ernstliches mehr gegen die Feinde. In Wien begreift man eine Schonung nicht, die alle Hoffnungen der Kaiserlichen täuscht. Bald beginnen Wallensteins geheime Verhandlungen mit den Sachsen und Schweden, ohne daß er sie zunächst zu einem festen Ergebnis kommen läßt. Und so folgt ein Schritt aus dem anderen mit der unerbittlichen Notwendigkeit, die in der Welt der Tatsachen regiert. Durch Wallensteins Tun und Lassen werden auch die wachsamen Gegner herausgefordert, durch seine verhängnisvolle Blindheit und sein Zögern zur rechtzeitigen Gegenhandlung befähigt. Allmählich zieht sich das Netz um den Feldherrn zusammen: der große Mann des Willens kommt in die Lage zu müssen, was er seiner Freiheit hat vorbehalten wollen. Diese Lage aber ist sein Werk, eine notwendige Folge seines Handelns; aus seinen früheren Taten türmt sich die Mauer auf, die ihm die Umkehr versperrt. Mit Freiheit in der Vollstreckung eines höheren Willens hat er begonnen, er endet als Sklave einer ehernen Notwendigkeit. Gewaltsam, wider seinen Willen wird er nun weitergetrieben auf der betretenen Bahn, aber zwingend ist die Lage nur für seine Individualität. Einem anderen, weniger leidenschaftlichen, weniger selbstgetreuen Charakter würden die Verhältnisse noch im letzten Augenblick einen Ausweg verstatten, nicht aber ihm, dem zum Herrschen Geborenen, dem königlichen Manne, der alles, nur nicht von seiner Höhe herunter=

zusteigen, nur nicht vom Streben nach seinem Hochziel abzulassen vermag. So erfüllt sich sein Schicksal, und als dessen „gebieterischen Vollzieher“ erweist sich das „Herz“, Wallensteins leidenschaftlich-selbstsüchtige Sinnesart: sie reißt den Vermessenen, der sich allein erhaben dünkt über die von ihm erkannte Naturnotwendigkeit alles Geschehens, unwiderstehlich ins Verderben. Dieser natürlichen Verkettung der Dinge, den „unglückseligen Gestirnen“, wälzt die Kunst des Dichters die „größre Hälfte“ der Schuld des Helden zu; nicht eine geheimnisvoll wirkende, überirdische Schicksalsmacht, nicht irgendwelche unentrinnbare äußere Verhältnisse an sich richten Wallenstein zugrunde, nein! in ihm selber leben und aus ihm selbst heraus wirken die verderblichen Schicksalsgewalten, die Leidenschaften, die den stolzen Wahnglauben an die Führung der Sterne und die verblendete Sicherheit erzeugen; aus dem tiefsten Kern seines Wesens steigt ihm Glück und Unglück empor, quellen seine Entschlüsse und seine Taten, entwickelt sich sein Verhalten gegenüber seiner Umwelt. Ja, diese selbst empfängt von ihm ihr Gesetz und ihre Bewegung. Wie er sich eine Weltstellung nach seinem Sinne geschaffen hat, so gestalten sich auch die Kräfte, die von außen her seine Macht stützen oder unterwühlen, unter seinem bewußt oder unbewußt bestimmenden Einfluß.

Wallensteins Macht ruht auf seinem Heere: er selbst hat es geschaffen und zu seinen Zwecken erzogen. Dieses Heer verführt sein Herz, weil er in seiner leidenschaftlichen Verblendung glaubt, das Werkzeug, das er zu allen Freveln im Dienste des Kaisers bereit gefunden hat, nun auch zum Verrat am Kaiser gebrauchen zu können. Er vertraut auf den Zauber seiner willensmächtigen Persönlichkeit, für die Masse aber liegt dieser Zauber im „Glück“ ihres Feldherrn, in seinen fast übermenschlichen Erfolgen, die den Abergläubischen nur aus dem Eingreifen höllischer Mächte erklärlich sind. Wäre dieser Zauber gebrochen, dann müßten auch die Zügel fallen, an denen der Fürst des Krieges die Schar der Abenteurer hält. So lauert für den Selbstsüchtigen das rächende Schicksal in dem, was er frevelnd als Mittel zu seinem Verbrechen sich bereitet hat.

Wir treten aus den Zelten der Soldaten in den Kreis der

Anführer, und wieder bietet sich uns dasselbe Schauspiel der Verkettung von Charakter und Schicksal. Wallenstein, aufopfernder Hingabe selbst nicht fähig, glaubt nicht an das Gute; darum muß er die Menschen durch ihre selbstsüchtigen Leidenschaften an sich fesseln: er ist der königlich Freigebige unter lauter Empfängern. Zur Behauptung und Förderung seiner Macht bedarf es der stets zu allen Listen und Ränken bereiten Helfer; darum hat er sich, nicht aus Menschenunkenntnis, sondern aus einer inneren Notwendigkeit seiner Natur, mit verwegenen Kreaturen umgeben, wie Illo und Terzky. Sie müssen ausführen, was ihm selbst zu gemein oder zu bedenklich erscheint. In ihnen spiegelt sich die dunkelste Seite seines Wesens, und doch hebt er sich zugleich hoheitsvoll über diese Erbärmlichen hinaus, gegensätzlich von ihnen ab. In dem wilden, rücksichtslosen Ungestüm des Abenteurers Illo lebt etwas von der dämonischen Naturgewalt, mit der sein Meister verheerend wie das entfesselte Element über die Lande gebraust ist. Der hartnäckigste und verbissenste unter Wallensteins Parteigängern, stürzt er sich maßlos auf jede Gelegenheit zum Losschlagen; was mit List nicht zu erreichen ist, will er mit roher Gewalt sich erzwingen. Mit einem gewissen plumpen Instinkte begabt, begreift er zwar die leidenschaftliche Herrschsucht seines Herrn, aber für die bei Wallenstein mitschwingenden höheren, außerpersönlichen Bestrebungen, für die Größe und Tiefe seiner Natur wie für die daraus entspringenden sittlichen Bedenken hat der gewissenlose Draufgänger kein Verständnis, ebensowenig wie der flache Verstandesmensch Terzky, den die Familienverbindung mit dem Allmächtigen emporhebt und das Wort kennzeichnet: „Denn nur vom Nutzen wird die Welt regiert.“ Mächtiger und siegreicher bringt diesen Weltverstand seine Gattin, die Gräfin Terzky, zur Geltung; was kein ungeduldiges Drängen der Ränke schmiedenden Männer vermag, das gelingt der vielgewandten Beredsamkeit der Frau, die alle Seelenregungen des verschlossenen Feldherrn mitlebt. Der Willensmächtige will keinen fremden Einschlag, am wenigsten eine Frauenhand in dem Gewebe seiner Pläne dulden. Je weiter ihn

sein Streben von der ruhigen Welt des Bestehenden entfernt hat, desto mehr hat der sinnlich-gemütvolle Zauber zarter Weiblichkeit die Gewalt über sein Wesen verloren; dies prägt sich in der Stellung der schwachgemuten, zu leidender Ohnmacht verurteilten Herzogin von Friedland aus. Für das stille Walten einer ängstlich auf Versöhnung der Gegensätze bedachten Hausfrau ist kein Raum in einer so ganz auf den Streit aller Kräfte gespannten Welt. Was diese zarte und zage Gestalt schreckt und niederdrückt, an den Willen des rastlos Strebenden „wie an ein feurig Rad“ gefesselt zu sein, das trägt ihre starkgeistige Schwester, die Gräfin, empor in das Element, wo sich ihre anders geartete Weibnatur voll ausleben kann. In dieser militärisch-politischen Welt, wo um Ruhm und Herrschaft gerungen wird, in der Welt Wallensteins, ist die von glühendem Ehrgeiz Erfüllte am rechten Ort. Aber nicht wie die Männer ihres Kreises verfolgt sie auf den Siegesbahnen des Feldherrn ihre eigenen, selbstischen Zwecke, nicht für sich erstrebt sie Macht und Glanz, sondern für den Mann, der ihr als die unvergleichliche Verkörperung von Herrschergröße und Heldentum erscheint, und für ihr Haus, das durch ihn auf leuchtender Höhe für immer fest gegründet werden soll. Ihr ganzes Wesen geht auf in Wallensteins Gedanken und Empfindungen mit einer Hingabe und Empfänglichkeit, wie sie nur der weiblichen Natur verstattet zu sein pflegt. Darum weckt sie in seiner Seele den Widerhall; denn es ist sein eigener Dämon, befreit von allen Skrupeln und Zweifeln, der ihn aus der geistesverwandten Frau anspricht; er hat auch in ihr eine der Schicksalsgewalten sich heraufbeschworen, die sein Verhängnis ausmachen. Wenn aber der Gewaltige fällt, erlischt die Sonne ihres Lebens. In ruhmloses Dunkel vor den Augen der Welt hinabzusteigen, dies kann die Hochstrebende nicht über sich gewinnen. Mit stolzer Freiwilligkeit folgt sie dem Ermordeten in den Tod, während sich dieser der gebrochenen Herzogin als Erlöser aufdrängt.

Neben den unbedingten Anhängern Wallensteins stehen die Truppenführer, die im Augenblicke seines Verrats am Kaiser zu

Verrätern an dem abtrünnigen Feldherrn werden. Verschieden wie ihre Charaktere sind die Handhaben, die sie dem Versucher Oktavio zu ihrer Loslösung von dem Abgott des Heeres bieten. Mit denselben Mitteln, durch die Wallenstein die einzelnen an sich gefesselt hat, werden sie von ihm abgewendet; die Triebe, die er in ihnen zu seinem Vorteil gehegt, kehren sich später rächend gegen ihn. Isolani, der „böse Zahler“ und lustige Zechgenosse, der wetterwendische Kroatenführer, ist überall zu haben und brauchbar zu jedem Geschäfte, wo für seine Beutelust etwas abfällt. Vor seiner Gier, jedenfalls vor seinem Witz ist selbst das ungemünzte Gold am Kleide des ins Lager gesandten Höflings nicht sicher. Durch irgendwelche Anhänglichkeit an eine Person oder eine Sache nicht beschwert, wendet sich sein Gewissen dorthin, woher der reichste und sicherste Gewinn fließt; wer dem allzeit verschuldeten Spieler rasch wieder aus der Klemme hilft, der hat ihn, heute der Wallenstein, morgen der Kaiser. Ein lustiges Leben läßt sich überall führen, wo nicht geknausert wird. So denkt der leichtlebige alte Kumpan, so denken Tausende von leichtfertigen Glücksrittern im Heere. Wird der Stern des Feldherrn trübe, so sind sie über Nacht auf und davon.

Weit eigenartiger und verhängnisvoller gestaltet sich das Verhältnis Wallensteins zu Buttler, dem Führer der Dragoner. Schon vom „Lager“ her, durch die Erzählung des Wachtmeisters, ist uns der Generalmajor vertraut als einer von denen, die sich aus den Reihen der Gemeinen mit dem Schwerte den Weg nach oben gebahnt haben. Er selbst nennt sich „der Fortuna Kind“, das Geschöpf eines wechselvollen, nicht immer zärtlichen Kriegsglückes. Wie zu einem Schicksalsverwandten fühlt sich der rauhe Kriegsmann zu dem Kriegsfürsten hingezogen, der Emporkömmling zu dem großen Abenteurer, der aus eigener Kraft sich zum Gebieter einer Welt emporgeschwungen hat. Dankbarkeit und Interessengemeinschaft schon drängen den alten Soldaten auf die Seite seines Feldherrn, der sich, wie Buttler glauben muß, „mit edler Freundeswärme“ für den Ehrbegierigen gegen adelsstolzen Hochmut verwendet hat. Dies ist die Stelle, wo der felsenharte Mann

verletzlich ist. Damit hat Wallenstein gerechnet, als er den Buttler verleitete, in Wien den Grafentitel nachzusuchen, angeblich mit seiner Empfehlung, in Wahrheit aber mit dem heimlichen Rat an den Minister, nicht nur das Gesuch abzuschlagen, sondern noch obendrein mit kränkendem Spott den Dünkel des Emporkömmlings zu züchtigen. Durch seinen verletzten Ehrgeiz soll der Rachsüchtige mit dem Hof entzweit, dafür aber fester an Wallenstein gekettet werden und an dessen Seite, durch dessen Gunst zu höherem Ansehen gelangen, als er auf dem gewöhnlichen Wege der Pflicht jemals erreichen könnte. Daß Wallenstein sich bei solchem Verfahren im Rechte fühlt, ist selbstverständlich bei seinem grenzenlosen Selbstbewußtsein, das alle, die auf ihn gepflanzt sind, unter das Naturgesetz seines Willens zu stellen sich vermißt. An die Möglichkeit aber, daß man den Spieß umkehre und Buttlers aufgestachelte Rachsucht gegen ihn wende, an diese naheliegende Möglichkeit hat der über seine Stellung zum Hofe und die Wachsamkeit seiner Feinde noch völlig Verblendete gar nicht gedacht, gar nicht denken können. Und so zieht er sich selbst den Mörder groß. So fällt er durch die Leidenschaft, die er in dem jähzornigen, verbissenen Gewaltmenschen, vermeintlich zu seinem Vorteil, entzündet hat; so wird er ein Opfer des zur Rachsucht verwandelten Ehrgeizes, desselben Triebes, der auch ihn zum Weiterschreiten auf frevelhaften Wegen gestachelt hat. Der tragische Sturz des Gewaltigen aber bringt auch über seinen Todfeind tragisches Leid: angesichts der unabweislichen Notwendigkeit des Feldherrnmordes packt Buttler das Furchtbare seines Vorhabens mit ganzer Schwere. Nicht ohne Grund überträgt er die grause Tat roheren Naturen.

Mit Buttler stehen wir schon im Bereich der von Wallenstein herausgeforderten Gegenmächte, die dem Zorn des schwergekränkten Reiterführers sein Opfer weisen. Hier erst erfassen wir Schillers Drama in seiner Tiefe als die Darstellung ewig unversöhnlicher, immer aufs neue miteinander ringender Gegensätze. Wallensteins ganzes Streben und schließlich seine Empörung richtet sich naturgemäß gegen den Kaiser, den schon das bloße Dasein des

mit solcher Machtfülle ausgestatteten Feldherrn demütigen und um seine Alleinherrschaft besorgt machen muß. Persönlicher Tatendrang stößt auf den Widerstand dynastischer Interessen. Daran allein aber würde ein Wallenstein nicht zugrunde gehen; der Sieg eines kleinlichen Herrschers über den großen Empörer wäre kein erhebendes Schauspiel. In diesem Ringen steht mehr in Frage als der gefährdete Bestand des morschen Hauses Habsburg. Wenn Ferdinand, der den Schweden das weitere Deutschland ohne Gewissensbisse preisgibt, sich gegen Wallenstein wendet, der sich mit eben diesen Fremden zur Rettung des Reiches vor habsburgischer Selbstsucht verbündet, so hat er den Vorteil, daß er nicht einzig für sich allein und seine Krone kämpft. Niemand fühlt dies besser als der Feldherr selbst im entscheidenden Augenblick, da er sich zum „Verrat" entschließt. Dort, bei dem berufenen Vertreter der Staatsgewalt, stimmen die heiligsten Pflichten mit den selbstischsten persönlichen Bedürfnissen überein. Ihm steht zur Seite die Treue, die „jedem Menschen wie der nächste Blutsfreund" ist; er repräsentiert „die Macht, die ruhig sicher thronende, die an der Völker frommen Kinderglauben mit tausend zähen Wurzeln sich befestigt"; er tritt ein für das geschichtlich Gewordene gegen das angemaßte Naturrecht der Persönlichkeit, für die durch das Alter geheiligte Ordnung gegen umstürzende Willkür; er wahrt das sichere Erbe der Vergangenheit gegen dunkel drängende Kräfte der Zukunft; ihn stützen alle schier unüberwindlichen Kräfte des Beharrens, das „ewig Gestrige" mit seinem Recht und seinem Unrecht, die ehrwürdige Achtung vor dem heiligen Hausrate der Menschheit und die feige Angst vor dem Schöpferisch-Neuen, die erhaltende Tugend und die träge Gewohnheit. Alle diese Mächte ruft der Empörer gegen sich auf; der Dichter macht sie uns in wenigen zu Fleisch und Blut gewordenen Gestalten lebendig.

Als Vertreter der kaiserlichen Regierung erscheint Questenberg, ein glatter, mit Worten gewandter Höfling, dessen persönliche Interessen ganz mit denen der kaiserlichen Macht zusammenfallen. Auch er könnte von sich sagen, so gut wie der schwedische

Gesandte Oberst Wrangel, er „hab' hier bloß ein Amt und keine Meinung". Und doch wie verschieden ist die Haltung der beiden, entsprechend der Verschiedenheit ihrer Sendung und der hinter ihnen stehenden Gewalten: hier der Vertreter der Majestät, der, vor dem Lagergeist erzitternd, den wortreichen Vortrag kaiserlicher Forderungen als eine Kühnheit entschuldigen und (gleich dem Kapuziner im Lager) vor Mißhandlung geschützt werden muß; dort, das Gegenteil eines Diplomaten vom grünen Tische, der sicher und vorsichtig auftretende schwedische Unterhändler, der sich als Vertreter eines für Glauben und Vaterland kämpfenden Kriegsvolkes gegenüber dem Führer vaterlandsloser Abenteurer fühlt und dem Herrschgewohnten demütigende Bedingungen vorschreibt. Durch das Auftreten Questenbergs wird uns die Unhaltbarkeit des Verhältnisses zwischen Wallenstein und dem Kaiser veranschaulicht; ebenso aber auch die Unfähigkeit des Hofes, aus eigener Kraft, auf dem Wege der Verordnungen dem kühn um sich greifenden Manne Halt zu gebieten. Der Verwegenheit und dem Übermut müssen List und Vorsicht entgegenarbeiten, Verrat muß gegen Verrat sich stellen. Aus Wallensteins eigenstem Kreise nur kann der Gegner erstehen, der die Grundlagen seiner Macht unterwühlt. So wird Oktavio Piccolomini der Leiter der ganzen, heimlich angesponnenen Gegenhandlung; gerade der Mann also, an den der sonst so kluge und verschlossene Feldherr durch eine blinde, von seinem selbstherrlichen Schicksalsglauben eingegebene Zuneigung gebunden ist. Wie Wallenstein dieses Vertrauen aus den Tiefen seines Wesens schöpft, so entspringt auch Oktavios Verrat aus dessen innerster Natur: sein Charakter vermittelt und erklärt sein dramatisches Handeln. Nur wer, gleich Wallenstein, sich über den „Kern" dieses Menschen täuscht, wird in ihm nichts weiter als einen schleichenden Streber und Intriganten finden. Gegen eine solche Auffassung hat sich aber schon Schiller in Übereinstimmung mit Goethe gewehrt. Nach dem Weltbegriff, so erklärte der Dichter, sei der kluge Oktavio sogar ein ziemlich rechtlicher Mann, der von Recht und Unrecht strenge Begriffe habe und einen guten Zweck, wenn auch mit schlechten

Mitteln, verfolge. Dem ehrlichen Kameraden und kaisertreuen Feldherrn ist der Generalleutnant stets ein guter Zeltgenosse gewesen; von dem Rebellen aber wendet er sich ab und seinem kaiserlichen Herrn zu, den er nächst Gott als den höchsten Gegenstand aller Pflichten betrachtet. Erleichtert wird dem Sprößling eines alten Adelsgeschlechts dieser Schritt durch den natürlichen Widerwillen des Aristokraten gegen den kecken Emporkömmling des Krieges: er sieht das Vermessene und Abenteuerliche in Wallensteins Unternehmen, für das Geniale und Große in dieser seltsamen Gestalt aber hat der kühle Verstandesmensch keinen Blick. Gegen den überkühnen Neuerer stellt sich die konservative Natur, die mit allen ihren Interessen und Anschauungen festgewurzelt ist im Hergebrachten und Ererbten. Durch den Schutz der alten Ordnungen und in der Treue gegen das angestammte Herrscherhaus wahrt er seine Ehre wie seinen Vorteil. Zwischen Friedland und Habsburg gibt es für einen solchen Mann keine Wahl; er wird unbedingt und ohne Wanken dort stehen, wo er seiner durch Geburt und Weltanschauung auferlegten Pflicht genügen kann. Vielleicht mag es ihm dabei gelingen, „sein altes Grafenhaus zu fürsten“, aber die einzige und letzte Triebfeder seines Handelns ist nicht, wie der spottsüchtige Illo höhnt, die Sehnsucht nach Gnadenbezeigungen. Seine ganze Haltung ist gegründet auf eine unerschütterliche Ergebenheit gegenüber dem Hause Habsburg, auf ein beschränktes, aber ehrliches Legitimitätsbewußtsein. Darum steht ihm von vornherein als sein Ziel klar vor Augen: die Vereitelung der verräterischen Pläne des Ehrgeizigen. Die Mittel und Wege wählt und benutzt der feine, weltkluge Diplomat, von Gewissensbedenken nicht gehemmt, wie es der Vorteil erheischt und wie sie seinem Charakter angemessen sind. Offen oder gar ungestüm vorzugehen auf geradem Wege, wäre dem Zweck, den Oktavio sich gesetzt hat, völlig zuwider. Er wirkt deshalb in der Stille, versteckt und verschlagen, hier mit vornehm herablassender Verbindlichkeit, dort mit kalter Bestimmtheit seine Opfer bezwingend. Bald zeigt er sich als erfahrenen Kriegsmann, bald als überlegenen Denker, immer als durchdringen-

den Menschenkenner, der seine Schritte vor sich und anderen mit Gründen einer beweglichen und biegsamen Moral aufs beredteste zu rechtfertigen vermag. „Wahr mit der Zunge, mit dem Herzen falsch“, geht er, von dem arglos vertrauenden Wallenstein unerkannt, seine geheimen Wege. Seinem Herzen Schweigen zu gebieten, fällt diesem kühlen Weltmanne nicht schwer. In Wallung gerät er nur dann, wenn auf die Ehre seines Hauses ein Makel zu fallen droht; tiefere Einblicke in sein Gemüt, in das Gemüt eines kummervoll bewegten Vaters, gestattet er uns deshalb nur im schmerzlichen Zwiespalt mit seinem Sohne. Hier in seinem Vatergefühl, in seinem Familienstolz ist die Stelle, wo auch ihn, den Sieger im Kampfe, das Leid trifft. Sein einziger Sohn wird mit hinuntergerissen in den Zusammenbruch der Wallensteinschen Welt. Während der Hand des stürzenden Feldherrn der „goldene Zirkel“ entsinkt, belohnt das grausame Schicksal den Vollstrecker der höheren Gerechtigkeit in tragischer Ironie mit dem lang ersehnten Fürstentitel. Die fürstliche Herrlichkeit aber hat für den seines Erben Beraubten jeden Sinn und jeden Wert verloren. Der Lohn für seine Taten wandelt sich in eine Strafe.

Es ist eine Meisterleistung der Charakterisierungskunst Schillers, wie er aus der Weltauffassung Oktavios dessen Gegnerschaft zu Wallenstein herleitet. Als Hüter der bestehenden Ordnung darf der weltkluge Mann gegenüber dem auf gewaltsamen Umsturz hinstrebenden Diktator sich im Rechte fühlen, auch wenn er, von ihm freilich sophistisch weggeleugnete, Pflichten der Freundschaft verletzt. Vor dem Gerichtshof einer von sittlichen Bedenken nicht beeinflußten Politik ist Oktavios Vorgehen unanklagbar; der Verstand kann es nicht schelten, und selbst das Herz wird dem von beständiger Sorge um seinen Sohn gequälten, schließlich um sein Lebensglück und seine Zukunftshoffnungen betrogenen Vater das Mitgefühl nicht versagen. Gleichwohl vermag Oktavio nicht, unsere Sympathie von seinem Gegner auch nur einen Augenblick abzuwenden; ja, Wallensteins machtvolle Heldengestalt mit ihrem über gemeine Alltagsklugheit erhabenen Glauben an seine Sterne gewinnt gegen-

über dem lediglich klug rechnenden Menschen. Alle abstoßenden Wirkungen, die von diesem ausgehen, kommen dem Manne zugute, dessen seltenes Vertrauen in so heimtückischer Weise mißbraucht wird. Unser natürliches Gefühl schlägt sich auf die Seite des in seiner persönlichen Zuneigung Betrogenen, obschon dessen eigenes Unternehmen vor dem unbestochenen sittlichen Urteile nicht bestehen kann. Ein Zwiespalt der Empfindung tut sich hier auf, für den in dem Liebespaare des Dramas die tragische Lösung gefunden ist.

Zwischen die beiden feindlichen Häuser stellt der Dichter die Liebe der Kinder; mit der Staatsaktion verknüpft er eine Liebesgeschichte. Diese gewinnt eine solche Bedeutung, daß sie ihm als der „poetisch wichtigste" Teil des Ganzen erscheint. Demnach kann die Liebeshandlung nicht, wie man schon gemeint hat, eine überflüssige, wenn auch „schön gedichtete" Zugabe sein. Es gilt, diese Episode als einen ebenso ergreifenden wie unentbehrlichen Teil des Werkes zu verstehen, unentbehrlich für die Vollendung des darzustellenden Weltbildes, für die Verdeutlichung der Tragik des Ganzen und für die Entwicklung der dramatischen Handlung. Schon der Ursprung der beiden Liebenden in der Phantasie des Dichters verheißt ihnen eine eigentümliche Sendung. Max Piccolomini und Thekla verdanken ihre Entstehung nicht einer persönlichen Neigung des Dichters zu idealen Gestalten, noch weniger dem Einflusse der französischen Tragödie, unter deren zwingendem Banne Schiller nach gelehrter Meinung mit der noble passion die belle passion verbunden haben soll, vielleicht um dadurch den empfindsamen Bedürfnissen der Theaterbesucher ein Zugeständnis zu machen. Eine innere, künstlerische Notwendigkeit hat die beiden geschaffen und aufs innigste mit dem dramatischen Organismus verwoben. Schillers tiefgründige Auffassung von Poesie und Menschentum kommt hier zu lebendiger Wirkung. Jeder andere, nicht künstlerische Anspruch ist völlig ausgeschlossen. Die Aufgabe der Dichtkunst ist nach Schiller, der menschlichen Natur ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben. Die Verschiedenheit menschlicher Charaktere ist von ihm (am Schlusse seiner Abhandlung über naive

und sentimentalische Dichtung) auf zwei Grundtypen, den realistischen und den idealistischen, zurückgeführt worden. Beide Sinnesarten sind einseitig, erst beide zusammen ergeben das vollkommene Bild der Menschheit. Will der Dichter also ein in sich vollendetes Lebensbild schaffen, will er uns den Krieg in seiner ganzen Furchtbarkeit zeigen, so muß er das Schicksal aller möglichen Menschenarten zur anschaulichen Darstellung bringen. Das wilde Spiel ehrgeiziger Interessen und selbstsüchtiger Pläne erfordert nach dem Kunstgesetze des Kontrastes ein Gegenbild selbstloser, schöner Menschlichkeit, die düsteren Gestalten müssen zu gegenseitiger Beleuchtung durch einige hellere Erscheinungen ergänzt werden. Darum stellt der Dichter dem unruhigen und planvollen Streben der übrigen nach seinen eigenen Worten die Liebe gegenüber, die Liebe mit ihrem ruhigen Bestehen auf sich selbst und ihrer Freiheit von allen „Zwecken". Im Gegensatze zu allen andern, den Realisten, deren mächtigster Wallenstein selber ist, lassen sich die beiden Liebenden einzig und allein leiten von ihrem lauteren natürlichen Gefühl und dem sich darin offenbarenden Gesetze des Guten. Nie fragen sie gleich jenen, wozu eine Sache gut sei, immer nur, ob diese selbst gut sei und bestehen könne vor Gott und ihrem Gewissen. Wo der Verrat lauernd sinnt und die entfesselten Leidenschaften sich bekriegen, da neigen sich diese jungen Herzen in freier Hingabe einander zu, nur erfüllt von der süßen Sehnsucht nach Befriedigung und Ergänzung des eigenen Seins im beglückenden Austausch mit dem Wesen des anderen, bereit, auch die Menschen und Dinge ringsum aus dem eigenen Überfluß mit Licht und Wärme zu durchsonnen. Denn noch ist ihre keusche, von den Häßlichkeiten des Lebens unberührte Jugend voll gläubigen Vertrauens auf die Menschen. Max zwar ist ein Kind des Lagers, aber sein Innerstes ist rein geblieben, da selbst der wüste Krieg in dem edeln Gemüte den Sinn nur für dessen heroische Seiten zu entwickeln vermochte. Nun aber hat die Liebe alles Wilde in ihm ausgelöscht, und seiner Seele ist in der holden Nähe der Geliebten ein neues, schönes Bild des Lebens aufgegangen. So taucht

mit dem Liebespaar inmitten der rauhen, kriegerischen Welt eine Oase zarter Gemütsinnigkeit und reiner Herzensbedürfnisse auf, ein Wunder, an dessen dichterische Wahrheit wir nur dann nicht glauben dürften, wenn der Mensch in der Tat, wie es die psychologisch, ästhetisch und ethisch schiefe Lehre vom „Milieu“ behauptet, lediglich ein „Produkt“ sinnfälliger äußerer Verhältnisse wäre. Das Leben bietet genug des Geheimnisvollen, das sich mit irdischen Händen nicht fassen läßt; jedenfalls aber bringt es überall und zu jeder Zeit Menschen hervor, die zu ihrer ganzen Umgebung in auffallendem Gegensatze stehen, Wesen eigener Art, die ihrem Kreise seltsam und unbegreiflich erscheinen. Edle Jugend zumal hebt sich von der Welt der groben Zwecke immer so ab wie dieser feurige junge Reiteroberst; immer wieder tritt sie in das Getriebe der Menschen mit dem Vertrauen auf den unbedingten Sieg des Guten und der freudigen Bewunderung des Großen. Dort harrt ihrer freilich Enttäuschung, und wenn sie, wie dieser junge Held, ganz auf sittlichen Optimismus gestellt ist, so wird sie mit dem Zusammenbruch ihrer Ideale auch mit der Welt fertig sein, aus ihr hinaus in den Tod gedrängt werden. „Nicht dem Guten gehört die Erde“, — daß auch Max und Thekla dies erfahren, darin liegt die Wahrheit dieser Gestalten. Unwahr und der Wirklichkeit widersprechend wären sie nur dann, wenn sie mit ihrem reinen Wesen sich durchsetzten gegenüber der widrigen Umwelt, wenn sie trotz allen „tückischen Mächten“ zu Erfolg und Glück geführt würden. So aber werden sie von den grausamen Gewalten des Lebens zerrieben, es ergeht ihnen, wie es dem Guten und Schönen in der Welt Wallensteins und Oktavios ergehen muß. Daß das zarte Leben der Liebe, die Blüte schöner Menschlichkeit sich nicht entfalten kann in diesem Getriebe der Leidenschaften, daß es da für die Stimme des Guten kein Gehör und für die Bedürfnisse des Gemüts keine Befriedigung gibt, das spricht sich erschütternd im Schicksal des Liebespaares aus. Die beiden Gestalten sind deshalb so ergreifend, ihre Geschichte ist deshalb so bedeutend, weil sie vor dem Gefühle die Furchtbarkeit des kriegerisch rohen Zeit-

alters und des Weltlaufs überhaupt, wie er unter ähnlichen Lebenszuständen sich immer wieder abspielen kann, verwirklichen. Damit kommt in das Stück die tiefe menschheitliche Bedeutung, in das tragische Weltbild der entscheidende Zug: „Das ist das Los des Schönen auf der Erde.“ In diesem wehmutvollen Worte der Thekla verstehen wir das entsetzliche Erlebnis, das für reine, große Naturen in dem Augenblicke liegt, da ihnen alles versinkt, worauf ihr Glaube an die Menschheit und damit ihr Leben gegründet war. Aber wenn auch das Edle der Selbstsucht zum Opfer fällt, so weist doch die Erscheinung der Liebe in dieser kalten Welt mit großer Zartheit auf die Möglichkeiten eines menschenwürdigen Daseins hin.

Doch damit ist die Aufgabe des Liebespaares im Drama nicht erschöpft. Von ihren Gestalten fällt auch ein Licht auf die selbstsüchtige Welt, die sich um Wallenstein drängend und hemmend dreht, vor allem auf den Helden und seinen Hauptgegner selbst; aus ihrem Liebesverhältnis entspringt die folgenschwere Entscheidung, mit der Max dem Schicksal unwiderruflich die Bahn frei macht. Unter allen Heerführern ist er, der trotz seiner Jugend hochangesehene Oberst der Pappenheimer, der einzige, welcher aus reiner Hingabe zu Wallenstein steht. Er allein hat ein Gefühl für des Feldherrn Herrschergröße, für die Kühnheit und den besseren Sinn des großgedachten Planes, das Länder umstrickende Elend des Krieges durch einen raschen Frieden zu enden. In der Begeisterung des frohgläubigen Freundes verklärt sich für uns, wie schon Körner bemerkt hat, die Persönlichkeit des Helden. Wir freilich sehen auch den Dämon, der auf dem Grunde der königlichen Herrscherseele lauert, aber der sonst in unheimlichem Zwielicht stehende Mann erscheint uns im Spiegel dieser reinen Seele in einheitlicher Kraft und Größe, als jene ursprünglich hohe und edle Natur, die mit dem Sittlichen noch nicht zerfallen ist. In seinem Glauben an Wallenstein läßt Max sich nicht stören, weder durch die unsaubern Intrigen der Generale noch durch die Anschläge des Hofes und die Überredungskünste des eigenen Vaters. Mit allem ehrlichen Soldatenzorn verteidigt er den Freund gegen die Wiener Perücken

und gibt ihm zum voraus und bis zuletzt Recht wider seine Feinde. Da wird er mit einem Schlag aus seiner jugendlichen Unbefangenheit herausgerissen und in einen Streit zwischen Neigung und Pflicht gestürzt, aus dem unter heißen inneren Kämpfen und Zweifeln, nicht ohne Beihilfe Theklas, seine eingeborene gute Natur als Siegerin hervorgeht. In der großen Auseinandersetzung zwischen Max und Wallenstein prallen zwei Weltanschauungen aufeinander, zwischen denen es keine Versöhnung geben kann: der Idealist steht fest auf dem Boden der sittlichen Notwendigkeit und richtet den Blick auf das Ewige, der Realist dagegen will seine Macht behaupten und rechnet nur mit den zeitlichen Verhältnissen. Vergebens sucht Wallenstein sich zu rechtfertigen, im zuversichtlichen Bewußtsein seiner Gewalt über das Herz des jungen Freundes, vergebens sucht Max, dem verblendeten Manne die Augen über sich selbst zu öffnen, im Vertrauen auf die bessere Natur des großen Führers. Da Max den Glauben an das Ideal seiner Jugend nicht retten kann, so will er wenigstens sich selbst rein bewahren: er löst sich von Wallenstein nach dem Rechte seines Gewissens. Damit ist das Unternehmen des Empörers auch vor dem sittlichen Bewußtsein gerichtet, seine Schuld mehr als durch alle Beweismittel der Gegner glaubhaft gemacht. Wie unwürdig auch die Vertreter der kaiserlichen Politik handeln, es fällt auf sie aus dem Gemüt des verzweifelnden Max ein Schimmer idealer Berechtigung. Sein Abfall wirkt entscheidend auf den weiteren Verlauf der Handlung; daraus entwickelt sich Wallensteins Untergang, zu dem die Nachricht von dem schwedischen Siege über Max den unmittelbaren Anlaß gibt. Mächtig greift die Abkehr des einzig geliebten Freundes aber auch in das innerste Leben des vereinsamenden Feldherrn. Die Weisheit und Wahrheit in den Vorwürfen des Jüngeren ist seiner Seele verschlossen geblieben; dann aber spricht der verzweiflungsvolle Opfertod des Edlen, der auch Thekla nachzieht, zu ihm eine eindringlichere Sprache: bei diesen beiden war der Ort für alles Milde und Menschliche in seiner Brust, mit dem Freunde ist alles Lichte und Liebe für ihn erloschen. Darum klagt er:

Die Blume ist hinweg aus meinem Leben,
Und kalt und farblos seh' ich's vor mir liegen.
Denn er stand neben mir wie meine Jugend,
Er machte mir das Wirkliche zum Traum,
Um die gemeine Deutlichkeit der Dinge
Den goldnen Duft der Morgenröte webend . . .
Was ich mir ferner auch erstreben mag,
Das Schöne ist doch weg, das kommt nicht wieder.

Die „Poesie des Lebens" ist mit dieser holden Jugend dahin, vernichtet durch Wallensteins blinde Leidenschaft. So erscheint dieser bis zuletzt als die furchtbare Macht, die sich selbst zum Verhängnis wird und alles, was an ihm hängt, mit sich hinunterreißt ins Verderben.

Auf dieses eine Ziel, den tragischen Untergang des in verblendeter Sicherheit lebenden Helden, sind alle Teile des großen Dramas angelegt und durchgeführt. Durch diesen Zusammenhang gestalten sich die dramatischen Vorgänge des Piccolomini und von Wallensteins Tod zu einem künstlerischen Ganzen, einer einheitlichen Tragödie. Dieser innerlichen Gestaltung entsprach der ursprüngliche Grundplan und die anfängliche Einteilung in fünf Akte. Danach umfaßte der erste Akt wohl die beiden ersten der jetzigen Picolomini, der zweite die drei letzten dieses Stückes, der dritte die beiden ersten von Wallensteins Tod, der vierte fiel mit dem dritten Akt dieses Stückes zusammen und der fünfte brachte die beiden Schlußakte. Nach dieser Einteilung betrachten wir den dramatischen Aufbau und die tragische Form des ungetrennten Ganzen.

Die reichentwickelte Handlung ist auf einen engen, wenig wechselnden Schauplatz und in den Zeitraum von vier Tagen zusammengedrängt. Sie beginnt also unmittelbar vor der Katastrophe und eilt mit wachsender Geschwindigkeit dem Ende zu. Der erste Akt gibt die Exposition. Er zeigt uns in der übermächtigen Stellung Wallensteins auch deren lauernde Gefahr, die Unhaltbarkeit des Verhältnisses zwischen dem Kaiser und seinem Feldherrn. Ehe dieser erscheint, haben wir sein Wesen und Wirken von der gefahrdrohenden Seite erfaßt. Gleich die erste Szene, wo Illo die neu angekommenen Kameraden, Isolani und Buttler,

empfängt, deutet auf Sturm: etliche Generale haben dem Befehl Wallensteins zuwider sich nicht im Pilsener Lager eingestellt; um so entschiedener bekennen sich die anderen zu ihm und gegen die kaiserlichen Forderungen. Mit Schrecken vernehmen sie Illos klug berechnetes Wort: von seinem Platze wird der Mächtige vielleicht weichen, niemals von seinem Rechte. Alle ihre Interessen erheischen, daß ihr Führer sich selbst behaupte in seiner Stellung. So stößt die sofort einsetzende Gegenbewegung der Kaiserlichen auf Trotz und Übermut. Überall, in der strengen Zucht des Heeres, in den maßlosen Angriffen der Offiziere, in dem glühenden Bekenntnis des jungen Piccolomini zu Wallenstein tritt dem Abgesandten des Hofes, Questenberg, der Geist des Allvermögenden drohend entgegen. Und vergebens sucht Oktavio aus seiner tieferen Kenntnis der Verhältnisse den entsetzten Höfling zu beruhigen. Das Drängende der Lage stellt sich von der anderen Seite noch schärfer dar, als dem Feldherrn im Kreise seiner gleichfalls ins Heerlager berufenen Familie bestätigt wird, was er schon aus anderen Berichten weiß: daß die in Wien ihm schon den Nachfolger gegeben haben, — „des Kaisers Söhnlein, der ist jetzt ihr Heiland". Aber daß es dem Kaiser damit ernst sei, und daß er selbst schon jetzt zum Äußersten sich entscheiden müsse, daran vermag Wallenstein noch nicht zu glauben. Ohne aus der Zurückhaltung über seine letzten Ziele herauszutreten, zeigt er sich den Drängern an seiner Seite, den Illo und Terzky, in erwägender Sorge. Nur eins bekennt er offen, mit aller Bestimmtheit:

> Nachgeben aber werd' ich nicht. Ich nicht!
> Absetzen sollen sie mich auch nicht — darauf
> Verlaßt euch.

Verpflichten aber zum Festhalten an seinem Regimente will er sich den Generalen nur dann, wenn auch diese alle „eidlich, schriftlich" sich seinem Dienste weihen „unbedingt". Alle diese Vorgänge aber steigern sich zu mächtigster Wirkung in der Audienzszene, die selbst in der Verurteilung und Begnadigung des Obersten Suys durch den Generalissimus vor Questenberg und der versammelten General-

schaft gipfelt. In seiner ganzen persönlichen und feldherrlichen Überlegenheit, als der Mittelpunkt einer selbstgeschaffenen und zur Selbstbehauptung entschlossenen Welt, steht da Wallenstein, des unverführten Willens und seiner Macht sich bewußt, dem kaltblütigen Höfling gegenüber, der ihn meistern soll. Der Botschafter muß erfahren, daß der kaiserlichen Majestät wider den Willen des Kriegsfürsten zu gehorchen, ein todeswürdiges Verbrechen ist; er muß, mehr noch als durch die Fällung des Spruchs, durch die souveräne Aufhebung des Urteiles sich sagen lassen, wer der eigentliche Kriegsherr ist, er muß weiter erleben, wie Wallenstein durch die bloße Andeutung seines möglichen Rücktrittes die Gemüter der erregten Generale zu wilder Empörung aufpeitscht. Wallensteins ganzes Verhalten, sein beißender Spott, sein leidenschaftliches Auflodern und seine überlegene Mäßigung, ist wohl berechnet; er will die Stimmung der Soldateska aufrühren, die des Hofes einschüchternd beeinflussen. Im Gefühle seiner Macht und Sicherheit scheut er sich nicht, sein Verhältnis zum Kaiser im rechten Lichte zu zeigen. Vor dem offenen Bruch aber glaubt er den Hof auf diese Weise am besten zu warnen. Sein stolzes Selbstgefühl erlaubt ihm nicht, die von dort drohende Gefahr und die Widerstandskraft der Kaiserlichen richtig einzuschätzen. Von dem Manne, bei dem er sich am sichersten wähnt, wird seine Macht bereits unterwühlt. Statt die Gegenbewegung zu dämpfen, beschleunigt er ihren Schritt.

Der zweite Akt zeigt zunächst die Dränger Wallensteins mit allerlei Ränken um geheime Förderung seiner Pläne bemüht. Es gilt, die Führer unlöslich an die Sache des Herzogs zu fesseln. Hier sind Illo und Terzky listig am Werk, die Stimmung der Generale zu nützen, dort treibt die Gräfin mit den heiligsten Gefühlen des Liebespaars ihr frevelhaftes Spiel, alle zu dem gleichen Zweck. Mit dem Sohne hofft man zugleich den Vater zu binden. Die Arbeit der Wühler scheint mit Erfolg gesegnet. Doch die Übereifrigen ahnen nicht die bittere Ironie ihres geschäftigen Treibens: ihr ränkevolles Beginnen ist die Aussaat böser Verhängnisse; alles, was sie zum Vorteil Wallensteins unternehmen,

schlägt später zum Unheil um. Die Liebenden wissen nicht, welchen selbstischen Zwecken ihr reines Verhältnis dienstbar gemacht werden soll, aber dem feinen Gefühle des Mädchens entkeimt bereits hier ein starker Zweifel an der Ehrlichkeit der Absichten ihrer Base. Und bald macht ihr das diplomatische Schachern der Gräfin die Empfindung zur Gewißheit: in dem Gemüte der tapferen Tochter Wallensteins dämmert zuerst die düstere Ahnung harter Kämpfe und tödlicher Schicksale auf. Unterdessen ist Max aus der beseligenden Nähe der Geliebten zu dem rauschenden Gastmahl der Kameraden geeilt. Welcher stimmungsvolle Gegensatz zwischen den innerlich bewegten Szenen zarter Liebe und dem farbenprächtigen Bilde der lärmenden Tafelrunde! Die Begeisterung der Trunkenen für ihren Feldherrn flutet hoch auf, das Gaukelspiel mit der Unterschrift gelingt, die Führer scheinen wie ein Mann zu Wallenstein zu stehen. Nur einer zögert, des Friedländers getreuester Freund, der in seine Liebesträume versunkene Max. Auch durch die plumpe Ungeduld des berauschten Illo läßt er sich zu sofortiger Erledigung des „Geschäftes“ nicht zwingen. Aber die erregte Szene hat ihn wach gerüttelt. Nun ist er reif für die Enthüllungen seines Vaters, der scheinbar harmlos und doch alles beobachtend, das Geheimnis der Liebenden wie die Ränke der Gegner durchschauend, mit kalter Sicherheit durch den trunkenen Lärm der Zechgenossen gewandelt ist. Und sofort nach der Heimkehr vom Bankett, noch vor Tagesgrauen, gibt der kluge Rechner dem bestürzten Sohne mit dürren Worten die furchtbare Aufklärung und belegt es mit Brief und Siegel, daß Wallenstein bereits verurteilt und geächtet, sein Nachfolger ernannt, und er, Oktavio selbst, zum Vollstrecker des Urteils ausersehen ist. Vergebens bäumt sich Max gegen das Unglaubliche auf im ersten schmerzlichen Vorgefühl eines Ungeheuern, das im Anzug ist. Kaum hat Oktavio die „milde Deutung“ noch versucht, daß von dem Zaudernden der Schritt noch nicht getan sei, der „unwidersprechlich den Hochverrat“ bezeuge, da trifft eine folgenschwere Nachricht ein: der Unterhändler Sesina, der mit Schriftstücken

Terzkys an die Schweden unterwegs war, ist gefangen. Nun endlich sind dem Hofe die langersehnten Beweise des Verrats in die Hand gegeben. Die Zeit des Handelns ist gekommen in raschem Umschwung. Auch Max wird zur schmerzlichen Entscheidung getrieben. Eine Rolle in seines Vaters Spiel kann und will er nicht übernehmen. Darum stürzt er erschüttert fort, um auf geradem Wege, bei dem Feldherrn selbst sich die letzte Aufklärung über das Unbegreifliche zu holen.

Im dritten Akt sehen wir des Helden Kampf mit sich selbst und sein Ringen mit Max, dann das Weiterfördern der Gegenbewegung durch Oktavio. Während aus Wallensteins Seele der verhängnisvolle Entschluß Schritt für Schritt sich herausarbeitet, der Entschluß, mit dem er zu unwiderruflichen Taten schreitet, steht das Schicksal schon „ungesehen, finster hinter ihm“. Jene feindseligen Absichten des Hofes, von denen ihm Kunde zugetragen worden ist, geben ihm das Gefühl einer gewissen Berechtigung zum Abfall; die bedingungslose Selbstverschreibung der Generale scheint das Wagnis völlig zu sichern. Und nun stellt auch die glückliche „Sternenstunde“ sich ein, die Zuversicht des Zögernden zu mehren. „Jetzt muß gehandelt werden, schleunig, eh' die Glücksgestalt mir wieder wegflieht überm Haupt!“ Kaum hat er die Worte gerufen, da fährt auch schon die Nachricht von der Gefangennahme Sesinas wie ein zündender Blitz hernieder: nun ist auch die Notwendigkeit zum Handeln da. Der entscheidende Entschluß, den er als äußerste Möglichkeit sich immer offen gehalten hat, muß gefaßt werden, zumal da auch das Eintreffen des schwedischen Obersten Wrangel keinen weiteren Aufschub vergönnt. In diesem drängenden Augenblick stürmt noch einmal die ganze Flut der Erwägungen auf ihn ein, jedes Für und Wider, das den Schritt über die Schwelle, welche die beiden Lebenswege trennt, fördern oder hemmen kann. Und immer wieder hebt ein Gedanke aus allen sorgenden Bedenken mit schreckender Deutlichkeit sich heraus: es ist eidbrüchiger Verrat, was du begehen willst, Verrat am Kaiser nicht nur, sondern auch am deutschen Namen

durch die Verbindung mit dem Landesfeinde. Davor schaudert ihm, weil er weiß, daß allen davor schaudert; weil er fühlt, daß er dadurch auch bei seinen eigenen Leuten schlummernde Mächte der Treue wecken kann, die dann gegen ihn, den Verräter, sich kehren werden. Alle edleren menschlichen und vaterländischen Beweggründe, womit er sonst sein frevelhaftes Vorhaben bemäntelt hat, fallen nun ab als bedeutungslose Vorwände; nur die natürlichen, ursprünglichen Motive, die aus den Tiefen seiner „Herrscherseele" bestimmend heraufwirken, treten hervor. Stärker noch empfindet er die unselige Verstrickung, in die ihn sein Wollen hineinreißt, im Gespräche mit dem Schweden: auch von dieser Seite werden demütigende Forderungen an ihn gestellt, Mißtrauen empfängt auch hier den Verräter. Vor allem aber: die volle Unabhängigkeit, die er sucht, wird er zunächst auch in dem neuen Bunde nicht finden. Doch gleichviel! Alle sittlichen Bedenken und peinlichen Gefühle müssen schweigen gegenüber dem Notzwang der Begebenheiten, den er selbst heraufbeschworen hat; für einen Charakter, dem Machtbehauptung und Selbstüberhebung zur Natur geworden ist, bleibt schließlich nur der eine Weg. Das bringt ihm mit unwiderstehlicher Logik die Gräfin Terzky zum Bewußtsein, als er in seiner Qual und Not nach einem Ausweg ruft. Mit stachelnder Ironie zeigt sie ihm die äußere Möglichkeit eines Rücktritts: klug sich bescheidend, soll er ruhmlos in seiner alten Untertanenstellung auf seinen Gütern leben, als „ein großer Prinz", der alles scheinen, aber gar nichts bedeuten darf. Doch schon gegen diesen Vorschlag bäumt sich Wallensteins Cäsarennatur leidenschaftlich auf, — das ist kein Weg, den *er* zu gehen vermag:

> Wenn ich nicht wirke mehr, bin ich vernichtet . . .
> Doch eh' ich sinke in die Nichtigkeit,
> So klein aufhöre, der so groß begonnen,
> Eh' mich die Welt mit jenen Elenden
> Verwechselt, die der Tag erschafft und stürzt,
> Eh' spreche Welt und Nachwelt meinen Namen
> Mit Abscheu aus, und Friedland sei die Losung
> Für jede fluchenswerte Tat.

Hier setzt die Überredungskunst der Gräfin mit unerbittlicher Schärfe ein. Sie führt alle politischen Gründe, die Wallensteins Tat rechtfertigen, siegreich gegen jedes sittliche Bedenken ins Feld. Sie legt sein Verhältnis zum Kaiser mit allen Fasern bloß. Auf gemeinsamen Frevel ward es gegründet, und nie haben darin menschlich reine Beziehungen gewaltet, nicht Vertrauen und Neigung, nicht Pflicht und Recht, nicht Dankbarkeit und Treue, immer nur Not und Nutzen, Macht und Selbstsucht. Der Erfolg der Gräfin ist vollständig, und er ist es, weil ihre Worte ihm nur in die dunkelsten Gründe seiner Natur hineingeleuchtet haben, weil sie durch die Auslegung seines innersten Wesens nur seinen eigensten Entschluß hervorgetrieben hat. Nur dieses letzten Ruckes hat es noch bedurft. Es geht um den Sinn und Zweck seines Lebens, darum greift er zum Äußersten. Seine Entscheidung faßt sich in den kurzen Befehl: „Ruft mir den Wrangel, und es sollen gleich drei Boten satteln." Damit sind wir auf der Höhe des Werkes. Tückische Mächte lauern in dem Entschluß. Wallenstein selbst ist auf eine dunkle Gegenwirkung gefaßt, er spürt das Tragische, das in seinem Tun liegt: Wie der Kaiser gestraft wird durch ihn, das Werkzeug seiner Herrschsucht, so erwartet er, daß der Rache Stahl auch schon für *seine* Brust geschliffen ist.

Dem Entschlusse folgt sofort die Ausführung. Sie beginnt mit der verhängnisvollsten Maßregel, der Verschickung Oktavios. Damit will Wallenstein den Sieg einleiten, er sichert aber nur sein eigenes Verderben. Mit schaurigem Schweigen empfängt der verräterische Freund die Befehle: er soll Gallas und Altringer, die abtrünnigen Generale, festnehmen und sich ihrer Regimenter vergewissern. Nach Prag und Eger eilen Boten mit der Weisung, die Tore dieser wichtigsten Plätze den neuen Verbündeten, den Schweden, zu öffnen. Erst wenn dies alles vollzogen ist, will Wallenstein auch vor der Masse seines Heeres im Pilsener Lager seine Pläne enthüllen. Nun kommt Max, von der Gräfin während ihres Ringens mit dem zögernden Feldherrn abgewiesen, nachdem die Entscheidung gefallen ist. Auf diesem Grunde spielt sich der

mächtige Kampf des vom Reinen sich völlig abkehrenden Realisten mit dem sein Ideal verlierenden Jüngling ab. Vergebens sucht dieser, mit erschütternder Mahnung an der Absicht des Entschlossenen zu rütteln. Wallenstein ist taub für alle Gründe der rein sittlichen Vernunft, er hört nur die Stimme der natürlichen Notwendigkeit, er sieht nur auf seine Zwecke. Gleichwohl gibt ihm dieses Ringen zum erstenmal und sofort in empfindlichster Weise etwas von der Gegenwirkung zu spüren, die sein Unternehmen herausfordert. Denn sie kommt von dem Freunde, dem einzigen, an dem er mit ganzer Seele hängt. So beginnt er mit dem Vorgefühl schweren Herzeleids und unersetzlichen Verlustes. In seinem Gewissen aber wird er dadurch so wenig berührt, wie in seiner verblendeten Sicherheit gestört. Während er die Gegner zu überraschen und mit einem Schlage zu vernichten hofft, wird er von den Ereignissen überholt. Eben noch gibt er seinem grenzenlosen Vertrauen zu Oktavio den tiefsten Ausdruck, gleich darauf aber sehen wir den Verderbenstifter seine Gegenmaßregeln treffen, mit Erfolg vor allem darum bemüht, dem Feldherrn die Stützen seiner Macht, das Heer, durch die Führer zu entziehen. Verrat entfesselt Verrat und alle teuflischen Möglichkeiten der menschlichen Natur. Alle geben Wallenstein auf, nur Buttler will bei ihm ausharren, — sein böser Dämon. Max allein vermag nicht wie die andern in treuloser, heimlicher Flucht zu scheiden, er will auch dem Vater auf dessen krummen Pfaden nicht folgen. Der Sohn geht dem klugen Diplomaten verloren: die beiden trennen sich, tiefbewegt durch den schmerzlichen Zwiespalt und in trüber Ahnung, daß es ein Abschied auf ewig sei. So ist am Schlusse dieses Aktes der ganze Grund, auf dem Wallenstein steht, völlig unterwühlt.

Die Folgen treten im vierten Akt zutage. In der Nacht, die ihm vorangeht, hat sich die heimliche Gegenbewegung Oktavios an allen Punkten schon offen durchgesetzt. In tragischem Gegensatze zu dieser Sachlage steht die stolze, ahnungslose Zuversicht, mit der Wallenstein am Morgen im Kreise seiner Familie erscheint. Die Seinen werden von düstern Ahnungen bewegt, er aber er=

wartet gute Botschaften. Die Gräfin möchte gerade jetzt die Liebe des einflußreichen jungen Piccolomini zu des Feldherrn Gunsten ausnützen, der aber bleibt ganz Politiker und weist im Vorgefühle königlicher Zukunft mit schneidender Schärfe jeden Gedanken an seine Verbindung seiner Tochter mit einem „Untertanen“ zurück, mag dieser seinem eigenen Herzen auch noch so nahe stehen. Denn er ist nicht gesonnen, „zuletzt die große Lebensrolle mit gemeiner Verwandtschaft zu beschließen“. Wie zum Hohn auf diesen Ausdruck vermessenen Selbstgefühls wird jäh die Schicksalswendung offenbar: Terzky stürzt mit der Nachricht vom Abfall Isolanis herein, und Schlag auf Schlag meldet sich immer neues Unheil. In dem Augenblicke, da Wallenstein die Täuschung seines blinden Vertrauens zu Oktavio erkennt, bricht er fast zusammen, sein Sternenglaube ist dahin: auf Buttlers Schulter gelehnt, auf die Schulter des Mannes, der in diesem selben Augenblick auf des Verhaßten Verderben sinnt, empfängt er die weiteren Schicksalsstreiche. Dann aber, nach Überwindung der ersten Betäubung, rafft er sich gewaltig empor in trotzigem Selbstbewußtsein, im Glauben an die unverlierbare, unwiderstehliche Kraft seiner Persönlichkeit. „Was e i n Mann kann wert sein“, hat die Welt früher schon an ihm erfahren, vor neun Jahren, als er, der einzelne, auszog, dem Kaiser Deutschland zu erobern. Die Erinnerung an jene Zeiten, da er aus eigener Kraft sich seine Macht erschuf, befeuert seinen Mut und seine Hoffnung. Noch lebt in ihm „der Geist, der sich den Körper baut“; noch fühlt er in sich „die schaffende Gewalt, die sprossend eine Welt aus sich geboren“. Nun aber steht diesem Glauben an die Macht seiner Persönlichkeit die schwerste Probe bevor im Zusammentreffen mit den Piccolominikürassieren, beim Abschied von Max. Die biederen Pappenheimer sind durch Wallensteins klug gesetzte Worte fast schon gewonnen, da wird der Erfolg durch Buttlers tückische, wohl berechnete Eilfertigkeit im letzten Augenblicke noch vereitelt: die Scheu vor dem Verrat ist stärker als der Zauber der feldherrlichen Persönlichkeit. Es kommt zu offener Meuterei der Pappenheimer und der Tiefenbacher. Der ausdrückliche Befehl

des Feldherrn findet kein Gehör; die Truppen antworten mit blutiger Gewalttat. Da versucht es der Erzürnte mit dem letzten Mittel, dem Eindruck seiner persönlichen Erscheinung, und er, der sonst „ihre Sonne war in dunkler Schlacht", muß mit entsetzlicher Klarheit erleben, daß seine Macht über diese Gemüter dahin ist. Während dieser erschütternden Auftritte hat Max den schweren Kampf zwischen Liebe und Pflicht durchgekämpft. Wallenstein kann auch den nicht mehr halten, der ihm angehören sollte nach seiner Naturbestimmung; er muß den Freund ziehen lassen, in dem er die Reinheit der Seele liebt, die er selbst im Drange des Lebens eingebüßt hat. Nachdem er das freilassende Wort gesprochen, verstummt er ehernen Antlitzes, in sich und sein Leid versunken. Der Befehl zum Rückzug nach Eger ist schon vorher gegeben.

Der letzte, fünfte Akt bringt die tragische Ernte. Bis zuletzt erscheint der Held in unerschütterlicher Sicherheit, die innere Verstörung mit dem Mute der Verzweiflung und dem Glauben an die Unfehlbarkeit seiner Bestimmung übertäubend. Je mehr der Erfolg gegen ihn entscheidet, desto maßloser wächst sein Selbstgefühl empor; je näher ihm das Verderben rückt, desto kecker wird seine Zuversicht auf das eigene Vermögen; je dunkler und öder es um ihn her wird, desto blendender strahlt ihm das innere Licht. Wie eine unentrinnbare Schicksalsmacht, die der Verblendete sich selbst geschaffen hat, ist Buttler, düster und geheimnisvoll, an der Seite des Verfehmten geblieben. Unter der Herrschaft dieses Unerbittlichen steht jetzt die dem Ende zutreibende Handlung. Gleich sein Eröffnungswort: „Er ist herein, ihn führte sein Verhängnis" gibt die tragische Stimmung, von der die Schlußszenen zu Eger gesättigt sind: es ist die angstvolle Schwüle vor dem Gewittersturm. Aus dem unheimlich flüsternden Redetausch zwischen Buttler und Gordon erfahren wir, was zunächst beschlossen ist: die Frevler sollen durch einen raschen Streich gefangen werden. Haß und Bewunderung werfen ihr Licht auf die schillernde Gestalt des Helden. Noch einmal schauen wir in das Werden seiner Macht und in die Entwicklung seiner Persönlichkeit. Da das ganze

Wallensteindrama kaum mehr als die letzten Momente vor dem blutigen Ende des Helden umfaßt, greift der Dichter an dieser entscheidenden Stelle noch einmal in die Vergangenheit zurück: aus der Erinnerung des Jugendfreundes tritt das Bild eines edleren Wallenstein vor uns hin, des hochbegabten Jünglings und königlich gesinnten Mannes, dem seine „dunkelschwankende Gewalt" zum Fallstrick geworden ist. Wir sehen in dieser mildernden Rückschau die Gestalt des Feldherrn in ihrer bezaubernden Größe und in ihrer menschlich-natürlichen Schwäche. Welcher Sterbliche könnte da „feste stehen", wo ein solcher Geist zuschanden wird und hinsinkt vor der Allgewalt des Schicksals? So wenig wie der klagende Alte kann sich der Zuschauer dem innigsten Mitleid entziehen: denn im Falle dieses Großen offenbart sich das Gebrechliche der Menschennatur, eine unberechenbare Macht, der unser aller Leben unterworfen ist. Der aber, dem dieses Mitleid gilt, über dessen Haupt schon das Verderben schwebt, ist nicht wie ein Geächteter, nicht Mitleid heischend, sondern majestätisch als ein Herrschgewohnter, Gehorsam fordernd, in Eger eingezogen. So berichtet Gordon staunend, und staunend sehen wir Wallenstein in sorgloser Sicherheit die Szene betreten. Seine stolzen Erwartungen werden durch „frohe Zeitungen" bestätigt: die Schweden haben einen Sieg errungen und ziehen an die Stadt heran. Aber was ein Glück scheint, beschleunigt und erhöht in Wahrheit nur das Verderben. Den Lebenden kann Buttler unter diesen Umständen nicht bewahren; darum muß der Feldherr sterben. Gegen die furchtbare Entschlossenheit des Rachsüchtigen vermag Gordons Flehen nichts auszurichten; Wallensteins herrischer Sinn aber verachtet die raunenden Stimmen und die warnenden Zeichen, die auf den Anzug eines Unglücks deuten. Die schreckenden Träume der Gräfin können ihm seine Ruhe nicht rauben; nur die Kunde vom Tode des jungen Piccolomini hat einen Schleier der Wehmut über seine Seele geworfen. Wundervoll verbindet sich in der schaurig-stimmungsvollen Szene mit der Terzky ihre trübe Ahnung des Endes mit seiner Beobachtung der unruhig „geschäftigen Bewegung" am Himmel;

umsonst wünscht er in dieser düsteren Stunde den Stern zu sehen, der seinem Leben strahlt, den Jupiter, den jetzt die Schwärze des Gewitterhimmels deckt; so ist ihm Max, seines Daseins reiner Stern, verschwunden in der Todesnacht. Aber selbst diesen Verlust weiß der Verblendete sich zum Segen zu deuten: durch seine, des Freundes, Schuld, ihm selbst zum größten Schmerz, ist Max gefallen, dem neidischen Schicksal ein erwünschtes Opfer, und damit hofft Wallenstein, die „bösen Götter“ versöhnt zu haben und in dem „freiwilligen Unheil“ ein Pfand künftigen Glückes zu besitzen. Darum kann er dem Astrologen Seni, der ihn mit dem Hinweis auf den unheilvollen „Planetenstand“ vor den falschen Feinden, den Schweden, warnt, mit herrischem Ingrimm antworten:

> Von falschen Freunden stammt mein ganzes Unglück,
> Die Weisung hätte früher kommen sollen,
> Jetzt brauch' ich keine Sterne mehr dazu.

Den flehentlichen Beschwörungen Gordons setzt er stolze, zukunftsichere Worte entgegen und rühmt die Treue, die das sonst so falsche Glück ihm, dem Ungewöhnlichen, gewahrt habe. Auf die Ebbe, dessen ist er gewiß, folgt die schwellende Flut, die sein Schiff wieder emportragen wird:

> Es treibt der ungeschwächte Mut
> Noch frisch und herrlich auf der Lebenswoge;
> Die Hoffnung nenn' ich meine Göttin noch.

Doch während er dies spricht, sind Terzky und Illo schon gefallen, stehen vor seiner Türe bereits die Mörder, von deren roher Art sich die Hoheit ihres Opfers im Sinken noch abhebt. Wallenstein denkt einen langen Schlaf zu tun, ohne zu ahnen, daß ihm der lange Schlaf des Todes unmittelbar gewiß ist. Alle diese Szenen zeigen den Helden ganz von menschlichen Empfindungen erfüllt und stehen mit ihren weichen, gedämpften Farben in einem stimmungsvollen Gegensatze zu der vorher noch so leidenschaftlich bewegten Handlung, die nun rasch zu Ende eilt. Noch im letzten Augenblicke sucht Gordon, durch gewichtige Vorstellungen den Lauf des Schicksals aufzuhalten. Aber sein Widerstand erliegt vor Buttlers Unerbittlichkeit. Ein letztes dramatisches Moment, das

Trompetengeschmetter, das scheinbar das Herannahen der Schweden, in Wirklichkeit Oktavios Kommen ankündigt, treibt zur höchsten Eile: der Herzog fällt und reißt alles mit sich, was an ihm hängt. Oktavio kommt zu spät. Auch er hat seinen Lohn dahin.

Unser Gang durch das Werk ist zu Ende. Wohin wir auch schauten, überall hielt dieser einem chaotischen Stoffe abgerungene Riesenbau der Prüfung stand, von seiner breiten Unterlage bis zu dem monumentalen Bilde des Helden. Und je mehr man sich in das Innere, das kunstvolle Gewebe und Gefüge dieser dramatischen Welt vertieft, desto bewundernswerter erscheint die gestaltende und erfindende, die konzentrierende und vereinfachende Dichterkraft, mit der hier eine ungeheure Masse von Weltwirklichkeit bezwungen und veranschaulicht ist. Ein schöpferischer Kunstverstand und ein geniales Gestaltungsvermögen wirken in der Darstellung der einzelnen Szenen und Charaktere, in ihrer Anordnung, Verwendung und Eingliederung. Mit Recht hat man immer wieder Schillers Herrschergabe gepriesen, die mit spielender Leichtigkeit alle Personen, kleine Gruppen und große Massen, „an gleich gewalt'gem Zügel" zu lenken weiß. Die Szenen des Lagers, die Auftritte mit Questenberg, besonders die Audienzszenen, das Bankett, die Szene Wallensteins mit den Kürassieren sind Gipfelpunkte dieser Kunst. Wie alles, so sind auch diese Teile in lebendigen, durchsichtigen Zusammenhang mit dem Ganzen gestellt. Immer ist und bleibt Wallenstein der Mittelpunkt dieser stark bewegten Welt. Auf ihn deutet jede Gestalt; mit seinem Willen und Wesen hängt, hemmend oder fördernd, jede Episode, auch der kleinste Teil der reich entwickelten Handlung zusammen. Wallenstein, so könnte man sagen, ist immer auf der Szene, auch wenn er nicht persönlich erscheint: seine gebietende Gestalt schreitet unsichtbar durch das Lager, und wie in den Hauptvertretern der Soldateska, so spiegelt er sich und spricht er sich aus in den verschiedensten Erscheinungen aus seiner näheren Umgebung, — in ihrer Gesamtheit sind sie gleichsam ein Bild der Gedanken und Bestrebungen, die sich in seinem Innern kreuzen. Sein Geist bewegt die militärisch-politische

Welt für oder wider ihn, sein Wille greift auch hinüber in den Bereich der Liebe, sein Wesen betätigt sich und ist in Frage auch in allem Handeln der übrigen, selbst wenn er nur leidend oder zuschauend sich verhält. So hängt mit der einzigartigen, alles beherrschenden Stellung des Helden, die ihm seine gewaltige Natur verleiht, auch die Einheit der Komposition und die mächtige tragische Form des Werkes im innersten zusammen. Diese großartige Geschlossenheit des Gesamtbaues erweist Schiller als den größten dramatischen Baumeister unter den Dichtern.

Dasselbe meisterhafte Gepräge wie in der Formgebung, dieselbe hohe Reife wie in der Charakterzeichnung und in dem Reichtum der historischen Anschauungen tritt auch in der sprachlichen Darstellung hervor. Als ein kühngewaltiger Beherrscher des Wortes ist uns Schiller schon in seiner frühesten Dichtung erschienen; bereits der Räuberdichter entfaltet die dem dramatischen Genie angeborene Fähigkeit, das unruhige Wogen der Willensbewegungen bald knapp und scharf, bald in schwellender Fülle zu vieltönigem, charakteristischem Ausdruck zu bringen. Von den Schlacken, die den gärenden Jugenddramen noch anhafteten, fanden wir die Sprache des Don Karlos schon gereinigt. Nun aber, auf der Höhe seines dramatischen Stils, verbindet Schiller mit dem Streben nach Naturwahrheit und Lebensfrische vollendeten Wohllaut und durchgeistigte Klarheit, eherne Wucht mit edelstem Maß, persönliche Wärme mit künstlerischer Kühle; die schwungvolle Kühnheit und die leidenschaftliche Kraft des Ausdruckes sind durch Anmut gebändigt. Man hat diese Sprache mit einem mächtig, stolz dahinrauschenden Strome verglichen, aber dabei ist das für ihren dramatischen Charakter Bezeichnende nicht zu übersehen: wie die Willensvorgänge, die sich in der Seele entwickeln, ihre lebhaft hin- und hergehende Wellenbewegung haben, so bringt der Dichter sie auch zu sprechendem Ausdruck in einem lebendigen Hinundher von Schlag und Gegenschlag, — er ist ein Meister in der Führung des Dialoges. Die Sprechweise seiner Personen der gemeinen Wirklichkeit anzunähern, danach strebt Schillers künstlerischer Ehr-

geiz nicht; seine Menschen sollen ihr drangvoll gefülltes Innere austönen und in der Sprache ein umfassendes und erschöpfendes Gegenbild ihrer Seelenvorgänge geben; sie wollen sich selber hierin offenbar werden und sich anderen mitteilen. Im übrigen genügt es dem Dichter, die Rede der Sinnesart eines jeden und den Situationen entsprechend abzutönen und abzustufen. Um dies zu erkennen, braucht man z. B. nur den leichtfertigen Ton des lustigen alten Knaben Isolani mit der derben Art Illos zu vergleichen, oder den förmlichen Questenberg und den bedächtigen Oktavio neben den feurigen Max, neben den finsteren Buttler und die anderen Generale zu stellen. Wie verschieden erklingen die zarten Töne der Liebe neben den ernsten Worten der Politik! Auf machtvolle, tiefe Gedanken stoßen wir überall in diesem gehaltvollen Werke, — aber auch die Betrachtungen wachsen mit wenigen Ausnahmen lebendig aus der dramatischen Lage heraus und sind den einzelnen Charakteren angemessen. Es ist bezeichnend, daß neben Wallenstein sein Gegner Oktavio am meisten die Gabe der Reflexion besitzt, und daß der verschlossene Held seine Ideengänge am liebsten im sinnenden Selbstgespräch entfaltet. Der gefühlsmäßigen Aussprache, also dem Lyrischen im Dramatischen, ist an manchen Stellen ein breiter, fast zu breiter Raum vergönnt. Eine größere Anzahl an sich schöner und gehaltvoller Verse, die über das dramatisch und charakteristisch Notwendige hinauszugehen schienen, ist schon vor dem Druck des Werkes der Selbstkritik des Dichters zum Opfer gefallen. Andere Abschweifungen lyrischer Art sind geblieben, namentlich in den Ausführungen des schwärmenden Max. Übrigens fand der Dichter den Wortreichtum gewisser Figuren durch das symbolische Element des Dramas gerechtfertigt, — „denn alle poetischen Personen“, so schreibt er an Goethe, „sind symbolische Wesen, die als poetische Gestalten immer das Allgemeine der Menschheit darzustellen und auszusprechen haben. . . . Außerdem würde eine kürzere und lakonischere Behandlungsweise viel zu arm und trocken ausfallen, sie würde auch viel zu sehr realistisch, hart und in heftigen Situationen unausstehlich werden.“

Wie mächtig diese Tragödie über „die schwachen Geburten des Tages“ emporragte, das fühlten alle Empfänglichen schon zu Schillers Zeiten. Die Tiefblickenden sahen nun erst recht, wie gebrechlich das innere Wesen jener Gebilde war, die damals die Bühne beherrschten, das Wesen der von Schiller in den Xenien schon verspotteten rührenden Familienstücke und häuslichen Gemälde. Selbst ein mehr zum Tadel als zum Lobe Schillers aufgelegter Kritiker wie Ludwig Tieck, der schon ein halbes Jahrhundert vor Otto Ludwig von einer einseitigen Shakespeare-Bewunderung aus mit dem deutschen Dichter abrechnen zu dürfen glaubte, läßt mit der Erscheinung „dieses großen und merkwürdigen Dramas“ eine „neue Epoche in unserer dramatischen Literatur“ beginnen. „Unter die blassen Tugendgespenster jener Tage“, so schreibt er in den Dramaturgischen Blättern, „trat Wallensteins mächtiger Geist groß und furchtbar. Der Deutsche vernahm wieder, was seine herrliche Sprache vermöge, welchen mächtigen Klang, welche Gesinnungen, welche Gestalten ein echter Dichter wieder heraufgerufen habe. Als ein Denkmal ist dieses tiefsinnige, reiche Werk für alle Zeiten hingestellt, auf welches Deutschland stolz sein darf, und ein Nationalgefühl, einheimische Gesinnung und ein großer Sinn strahlt uns aus diesem reinen Spiegel entgegen, um zu wissen, was wir sind und vermögen.“ Schillers Stellung als des Führers unseres Dramas war den nörgelnden Zweiflern zum Trotz entschieden. Und er trog die Erwartungen seiner Bewunderer nicht. Im Vollgefühle der neu errungenen Herrschaft über die dramatischen Mittel und einer stolzen, entfesselten Schöpferkraft schritt er rasch und kühn zu neuem Werk, entschlossen, die Bühne durch Verwirklichung seiner künstlerischen Anschauungen zu einem heiligen Bezirke umzuschaffen.

---

37. Rückkehr nach Weimar. Dramaturgische Tätigkeit.

Schiller stand mit der Vollendung des Wallenstein an dem entscheidenden Punkte seiner künstlerischen Laufbahn. Seit seinen Jünglingstagen lebte in ihm, manchmal von Zweifeln beirrt, niemals ganz erschüttert, die Gewißheit seiner dramatischen Sendung. Nun war ihm der weitere Weg durch den Erfolg des kühnsten Versuches gewiesen; sein Leben und Schaffen sollte fortan seinem eigensten Berufe, der Schauspieldichtung, gewidmet bleiben. Nichts ist bezeichnender für Schillers Wesen als sein Verhalten unmittelbar nach der Beendigung seines Werkes. Kein Jubellaut, wie man erwarten dürfte, kündete den glücklichen Abschluß des jahrelangen, gewaltigen Ringens; sich zu sonnen auf der erreichten Höhe und in wohligem Behagen sich des Gelungenen zu freuen, war dem rastlos Strebenden von seiner Natur nicht vergönnt. Was andern als Grund zur Ausspannung erschienen wäre, war für ihn nur ein Sporn zu erneuter Bewährung der so glücklich erprobten Kräfte. Das lang erstrebte Ziel ward alsbald, nachdem es erreicht war, der Ausgangspunkt zu neuen Taten. Eine edle Ungeduld ergriff diesen schöpferischen Geist und drängte ihn zum Weiterschreiten von Werk zu Werk. Einen Augenblick nur atmete er erleichtert auf wie nach der Abwälzung einer schweren Last, dann aber suchte er die Beruhigung seiner Seele in dem Ringen mit einem neuen Stoff. In den ersten Tagen nach der Beendigung des Wallenstein hatte er das peinigende Gefühl, als ob er „bestimmungslos im luftleeren Raume hinge“. „Zugleich ist mir,“ so schreibt er

am 19. März 1799 an Goethe, „als wenn es absolut unmöglich wäre, daß ich wieder etwas hervorbringen könnte; ich werde nicht eher ruhig sein, bis ich meine Gedanken wieder auf einen bestimmten Stoff mit Hoffnung und Neigung gerichtet sehe. Habe ich wieder eine Bestimmung, so werde ich dieser Unruhe los sein, die mich jetzt auch von kleineren Unternehmungen abzieht." Vorerst war er der „Soldaten, Helden und Herrscher herzlich satt"; in dieser Gemütsverfassung zog es ihn „zu einem frei phantasierten, bloß leidenschaftlichen und menschlichen Stoff". Die „feindlichen Brüder" aus dem Fürstenhause von Messina begannen in der Phantasie des Dichters zu keimen. Daneben beschäftigte ihn der Plan zu einer „Tragödie und Komödie mit meinem Polizeisujet". Aber dem geschichtlichen Boden, dem Schauplatze großer Weltanschauungskämpfe entfloh er auch mit der neuen Wahl nicht, die er nach sechswöchigem Schwanken traf: Maria Stuarts Geschichte, deren dramatische Bearbeitung er schon sechzehn Jahre vorher, in der Wintereinsamkeit von Bauerbach, erwogen hatte, wurde jetzt als Gegenstand einer neuen Tragödie ausersehen.

Als Goethe am 1. Mai 1799 nach Jena kam, fand er Schiller bereits in das Studium des Prozesses der schottischen Königin versunken. Der tägliche Verkehr mit dem Freunde führte unsern Dichter auf ein Gebiet der Kunsttheorie, wo seiner Arbeit unmittelbare Förderung nicht erwachsen konnte, auf ästhetische Fragen im Felde der bildenden Künste. Es handelte sich um die Führung und Ausgestaltung der seit Ende des Jahres 1798 von Goethe herausgegebenen Kunstzeitschrift Die Propyläen, deren Entwicklung auch Schiller mit eifriger Teilnahme verfolgte. Seine Mitwirkung freilich mußte sich im wesentlichen auf kritische Beihilfe und fördernde Besprechung grundlegender Probleme beschränken. Dem Schaffenden war ja das theoretische Forschen überhaupt kein so dringendes Bedürfnis mehr, wie vordem in seiner philosophischen Periode; zudem fehlte es Schiller gerade auf diesem Gebiete an der nötigen Fülle von Erfahrung und Anschauung. Zum Kritiker bildender Kunst fühlte er sich nicht berufen. Und so ver-

laufen denn auch in dem einzigen schriftstellerischen Beitrag, den er zu Goethes Zeitschrift geliefert hat, in dem Brief an den Herausgeber der Propyläen (1800), Schillers Urteile über die vorgelegten Bildwerke, wie er selbst sagt, mehr „ins Poetische und allgemein Philosophische“; aber sie bewegen sich doch auf dem Boden der den Freunden gemeinschaftlichen Kunstanschauungen und bezeugen in der Ablehnung eines die bloße Wirklichkeit abklatschenden Naturalismus wiederum die hohe Einigkeit der beiden. Je ferner dieses Gebiet Schillers ursprünglicher Begabung und seinem Bildungsgange lag, desto empfänglicher war er für alle Anregungen und Belehrungen, die ihm Goethe und Meyer in Bildern und Beschreibungen nahe brachten. Auch hier ein kühner Eroberer, eignete er sich aus diesem Bereiche an, soviel seine Natur nur erlaubte. Dem Unternehmen des Freundes aber kam Schillers kritische Klarheit, bei der Sichtung und Verarbeitung der angesammelten Beobachtungen, in hohem Maße zustatten. Für den Bund der beiden haben diese gemeinsamen Untersuchungen noch die besondere Bedeutung, daß hier der letzte Grund gelegt ward für ihr ganzes weiteres Zusammenwirken. Als greifbares Ergebnis ihrer gemeinschaftlichen Betrachtungen und Erfahrungen entstand Goethes geistreich heitere Kunstnovelle Der Sammler und die Seinigen: die hier gebotene Kritik der einzelnen Kunstrichtungen und Kunstvertreter ist ganz in Schillers Sinn; er selbst tritt als „Philosoph“ und Kenner der Poesie unter den Hauptpersonen der Novelle auf. Im Anschluß an dieses „kleine Familiengemälde“ planten die Freunde noch ein besonderes Strafgericht über die in ihrer Dünkelhaftigkeit unverbesserlichen Dilettanten aller Arten. „Es soll eine gewaltige Sintflut werden“, schrieb Goethe am 22. Juni 1799, bald nach dem Besuche vom Mai, an den Freund. „Wir wollen unsere Teiche nur recht anschwellen lassen und dann die Dämme auf einmal durchstechen. Wenn wir dereinst unsere Schleusen ziehen, so wird es die grimmigsten Händel setzen, denn wir überschwemmen geradezu das ganze liebe Tal, worin sich die Pfuscherei so glücklich angesiedelt hat.“ Auch Schiller war zum

Losschlagen mit allen Waffen bereit: mit den anmaßlichen Stümpern sollte das ganze blinde Geschlecht ihrer Gönner zugleich getroffen werden. „Das einzige Verhältnis gegen das Publikum," erwiderte er, „das einen nicht reuen kann, ist der Krieg.... Den Deutschen muß man die Wahrheit so derb sagen als möglich." Allein es blieb bei den kriegerischen Zurüstungen. Nur zwei alle Künste umfassende Schemata über den Dilettantismus, worin neben dem Unsegen der Kunstliebhaberei auch deren Nutzen erkannt ist, bezeugen uns noch die Gründlichkeit des geplanten Vorgehens.

Das Schicksal der Propyläen mußte die Freunde in ihrer üblen Meinung vom „Publikum" noch bestärken. Die Zeitschrift konnte gegen die Gleichgültigkeit weitester Kreise nur drei Jahre lang gehalten werden. Schiller sah selbst die dürftigsten Erwartungen, die er dem „kunsttreibenden und kunstliebenden" Deutschland noch entgegenbrachte, durch diese Erfahrung aufs bitterste betrogen. „Daß eine Schrift, worin ein Kunstgenie vom ersten Rang die Resultate seines lebenslänglichen Studiums ausspricht, nicht einmal den gemeinen Absatz finden sollte", schien ihm eine „ganz unerhörte Erbärmlichkeit", wie er sie den Deutschen trotz allem nicht zugetraut hätte. Aber verbittern ließ er sich durch solchen Mißerfolg nicht, so wenig wie Goethe; bei ruhigem Nachdenken und Vergleichen erschien ihm „leider alles sehr begreiflich". Mit bloßer Belehrung und geistiger Anregung, das wußte er längst, war die schwerfällig stockende Masse der Zeitgenossen nicht in Bewegung zu bringen. Man mußte sich gedulden und schöpferisch wirken, die Seelen bilden durch die absichtslos gestaltende Tat. Seinem Schaffen sah Schiller in der Weimarer Bühne einen starken Rückhalt gegeben. Von dort aus konnte man durch gesteigerte Leistungen vorbildlich auf die anderen Theater und den Geschmack des Publikums wirken, auf dem Weg über die Bretter reineren Kunstanschauungen leichteren Eingang bei den sonst so spröden Zeitgenossen verschaffen. Diese Aufgabe war mit der Rückkehr Schillers zu seinem eigentlichen Berufe unmittelbar gegeben.

Im Gefolge solcher Pläne tauchte der alte, durch persönliche

Bedürfnisse verstärkte Wunsch Schillers, nach Weimar überzusiedeln, mächtiger wieder auf. Dorthin zog ihn jetzt alles, an Jena dagegen fesselte ihn nichts. Ein Lehramt, das er wegen seiner Kränklichkeit doch nicht mehr auszuüben vermochte, konnte ihn nicht festhalten. Im übrigen war er der akademischen Welt auch durch seine poetischen Neigungen entfremdet, er fühlte sich unter den Gelehrten nicht mehr am rechten Platze. So hatten sich auch seine persönlichen Beziehungen zu den älteren Professoren gelockert, zu dem jüngeren Nachwuchse fand er kein rechtes Verhältnis mehr. Noch immer war die Philosophie der Ruhm Jenas, das eigentliche Element, in dem die strebsame akademische Jugend atmete und sich bewegte. Fichte zwar, der wegen angeblich atheistischer Lehren von obrigkeitlichen Glaubenseiferern hart bedrängt worden war, hatte soeben, im Sommer 1799, sein Amt niedergelegt und in Berlin eine Zuflucht gefunden. Von Schiller schied er versöhnt und in Freundschaft; der Dichter hatte offen Partei für Gedanken- und Lehrfreiheit, für den freimütigen Philosophen ergriffen, aber die ungeschickte und gereizte Art seiner Verteidigung nicht billigen können. Fichtes Geist wirkte in den Studierenden der Saalakademie fort und trieb neue, seltsame Blüten in den Lehren der romantischen Schule, deren Häupter und Jünger sich damals in Jena mehr und mehr zusammenfanden. Für die neue Kulturbewegung war der philosophische Bahnbrecher in dem vierundzwanzigjährigen Schwaben Friedrich Schelling schon zur Stelle. Schiller selbst, durch die „Ideen zu einer Philosophie der Natur“ gefesselt, hatte die Berufung ihres Verfassers bei Goethe befürwortet. Hatte er ihn schon aus seiner Schrift als einen „trefflichen Kopf“ erkannt, so fühlte sich der Dichter im Verkehr durch die Wärme des geist- und phantasievollen Philosophen angesprochen. Freilich fand er Schelling gleich anfänglich „wenig mitteilend und problematisch“. In der Tat blieb Schillers Hoffnung auf eine nähere geistige Verbindung mit seinem jungen Landsmann unerfüllt. Im Dezember 1798 schrieb er an Goethe: „Schelling seh' ich wöchentlich nur einmal, um, zur Schande der Philosophie sei es gesagt, meistens

l'Hombre mit ihm zu spielen. Mir ist zwar diese Zerstreuung, da ich jetzt absolut keine andere habe, beinah unentbehrlich worden, aber es ist freilich schlimm, daß man nichts Gescheiteres miteinander zu tun hat." An gegenseitigen Berührungen und Anregungen hat es den Männern nicht gefehlt. Aber je mehr sich Schellings Philosophie über die Wirklichkeit hinwegsetzte und die Sinnenwelt vom Idealen zu scheiden unterließ, je selbstgewisser sie, allen Warnungen des Königsberger Weisen zum Trotz, den Anspruch auf Erkenntnis des „Absoluten" erhob, desto stärker mußte sich Schiller in seiner Kantischen Grundstimmung von ihr abgestoßen fühlen. Hier war ihm nicht, wie bei den Brüdern Schlegel, die Persönlichkeit zuwider, sondern nur die „sachlose" geistige Richtung: der Tadel, den er so oft gegen die spielerisch-phantastische, Traum und Wirklichkeit verwebende Poesie der Romantik, gegen ihre alle Kulturgebiete und Geistestätigkeiten vermengenden Theorien richtete, traf auch die phantastisch ausschweifende, Natur und Menschengeist unkritisch verschmelzende Begriffsromantik Schellings. Dem persönlich-geselligen Verhältnisse der beiden aber konnte es nichts weniger als förderlich sein, daß der Begründer der Naturphilosophie sich auch im täglichen Leben den Stimmführern der neuen Bestrebungen aufs engste anschloß: er gehörte zu den Vertrauten der Karoline Schlegel, seiner späteren Gattin, zu jener Tafelrunde, in der man sich mit Kritteln und Spötteln über Schiller das Mahl würzte. Auch die anderen befreundeten Schwaben, Niethammer, selbst Paulus und seine Frau, traten bei „Dame Luzifer" in die Kost.

So war Schiller zu Jena völlig vereinsamt, und er empfand diese Vereinsamung schmerzlicher als früher, nachdem die wenigen Wochen seines Weimarer Aufenthalts im verflossenen Winter und Frühjahr einen so belebenden Einfluß auf seine Geistesstimmung geäußert hatten. Dazu kam, daß er gerade im Sommer 1799 länger als sonst den anregenden Verkehr mit Goethe entbehren mußte, da dieser durch den Schloßbau in der Residenz zurückgehalten wurde. Mit jedem neuen Schritt in seiner dramatischen

Tätigkeit fühlte der Dichter immer stärker, wie wertvoll ihm eine beständige Berührung mit dem Theater, die lebendige Anschauung der Bühne sein müßte. Da auch Lotte lieber in der Nähe befreundeter Menschen leben mochte, so ward denn beschlossen, wenigstens die Wintermonate in Weimar zuzubringen. Der Entschluß fand diesmal Goethes vollen Beifall und eifrige Unterstützung. Zunächst galt es, die Mittel für die Ausführung dieses Planes zu beschaffen; denn in Weimar lebte man teurer als in Jena. Schiller hatte sich seit 1790 wohl mancher Ehrung, aber keiner Gehaltsaufbesserung zu erfreuen gehabt. Er war im März 1798 zum Professor ordinarius honorarius ernannt worden, bezog aber nach wie vor vom Herzog jährlich nur zweihundert Thaler. Nun hatte dieser im Frühjahr 1799 den Wunsch geäußert, Schiller möge öfter und auf längere Zeit nach Weimar kommen. Deshalb wandte sich der Dichter an Karl August mit der ausführlich begründeten Bitte, ihm die Kostenvermehrung durch eine Erhöhung seines Gehaltes „gnädigst zu erleichtern“. Das Gesuch fand freundliches Gehör: Zweihundert Taler Zulage wurden mit herzlichen Worten bewilligt. „Ihre Gegenwart“, so schrieb der Herzog, „wird unseren gesellschaftlichen Verhältnissen von Nutzen sein, und Ihre Arbeiten können Ihnen vielleicht erleichtert werden, wenn Sie den hiesigen Theaterliebhabern etwas Zutrauen schenken und sie durch Mitteilung der noch im Werden seienden Stücke beehren wollen. Mir besonders ist die Hoffnung sehr schätzbar, Sie oft zu sehen und Ihnen mündlich die Hochachtung und Freundschaft wiederholt ausdrücken zu können, die ich für Sie hege, und womit ich verbleibe des Herrn Hofrats sehr wohlwollender Freund.“ Auch vier „Meß“ Holz wurden dem Schillerschen Haushalt unentgeltlich angewiesen. Eine Wohnung war durch Goethes Vermittlung in der Windischgasse bei Perückenmacher Müller bald gefunden. Zur Erleichterung der Einrichtung hinterließ Frau von Kalb, die bis dahin das Quartier bewohnt hatte, bei ihrem Wegzug einige Möbel in den Räumen. Aber bevor die langersehnte neue Heimat sich der Familie auftat, mußte das Ehepaar noch leidvolle Wochen überstehen.

Frau Lotte, die der Geburt eines dritten Kindes entgegensah, bedurfte der Erheiterung und Erholung. Deshalb reiste Schiller mit den Seinigen am 4. September nach Rudolstadt, wo er seit sieben Jahren nicht gewesen war. Auch er fand dort in behaglicher Ruhe neue Stärkung. Sie sollte ihm bald vonnöten sein. Wenige Wochen nach der Heimkehr, am 11. Oktober 1799, beschenkte ihn Lotte mit einer Tochter, die den Namen Karoline empfing. Alles schien so glücklich zu verlaufen, daß Schiller allerlei Verhandlungen mit Verlegern pflegte und freien Geistes über den Plan seiner Malteser-Tragödie nachdachte, um „dem Herzog sogleich bei seiner Ankunft etwas Bedeutendes vorzulegen". Da wurde er jäh aus seiner Beschäftigung aufgestört. Am 22. Oktober hatte er Goethe von seinem Vorhaben benachrichtigt und schon am folgenden Tage mußte er in seinen Kalender schreiben: „Lolo ist sehr krank geworden." Ein heftiges „Nervenfieber" brach aus; der Zustand der Kranken ließ das Schlimmste befürchten. Ihre Phantasien und tobenden Anfälle schnitten dem Manne ins Herz. Zum Glück war seine Schwiegermutter anwesend. Nur diese und den Gatten mochte die Leidende um sich haben. Schiller wich nicht von ihrem Bette; sechs qualvolle Nächte wachte er bei ihr. Die treue Frau Griesbach leistete alle mögliche Hilfe; der Arzt, Hofrat Stark, erschöpfte alle Mittel seiner Kunst. Am 30. Oktober schien Lotte außer Lebensgefahr, aber nun deutete eine hartnäckige Stumpfheit und Gleichglültigkeit auf dauernde Geistesverwirrung hin, — ein unsäglich peinigender Gedanke für Schiller. Endlich, gegen Mitte November, kehrte der Kranken Besinnung und Sprache wieder, wie Schiller den Freunden berichten konnte. Goethe hatte aufs herzlichste an dem Unglück Anteil genommen. „Unsere Zustände", so schrieb er, „sind so innig verwebt, daß ich das, was Ihnen begegnet, an mir selbst fühle." Am 10. November riß er sich von Weimar los, um den Freund in seiner Trübsal zu erheitern. Bald machte Lottens Genesung rasche Fortschritte; am 21. November konnte sie schon ein Briefchen schreiben — dieses erste Lebenszeichen galt ihrer lieben Frau von Stein — und gegen Ende des

Monats war sie so weit wieder hergestellt, daß die längst vorbereitete Übersiedlung am 3. Dezember gewagt werden durfte. Der Wegzug von Jena galt ja nach Schillers Plan nur für die Wintermonate; aber die Trennung sollte eine dauernde werden. So schied Schiller ohne Aufsehen von der Stadt, in der er nach unsteter Wanderzeit einst eine Heimat gefunden, in der er über zehn Jahre, länger als an irgend einem andern Ort, geweilt hatte. Diese Jahre waren die glanzvollsten in der Geschichte der Universität, die bedeutendsten in seiner Geistesentwicklung.

In Weimar lebte die Familie während der ersten zwei Wochen getrennt: Lotte mit Karl und der kleinen Karoline im Hause und unter der mütterlichen Pflege der Frau von Stein, Schiller mit Ernst in der zukünftigen Wohnung, die er mit Hilfe seiner Schwägerin so behaglich wie möglich einzurichten suchte. Dabei erledigte er alle Geschäfte, die sich in der letzten, unruhvollen Zeit aufgehäuft hatten. Keinen Tag aber ließ er vergehen, ohne nach dem Befinden der Seinen zu schauen oder seiner „lieben Lolo" einen zärtlichen Liebesgruß zu senden. Der besorgten Schwiegermutter aber erstattete er nach Rudolstadt treulichen Bericht von Lottens Besserung. Am 8. Dezember schon heißt es: „Lolo hat mich heut recht lebhaft und ganz nach ihrer alten Art unterhalten." Und ganz nach seiner Art, die auch aus dem Schmerz eine seelische Lust, aus erduldeter Pein innerlich fördernden Lebensgewinn zu ziehen weiß, schreibt er dankerfüllt: „Ich werde es mein Lebtag nie vergessen, wieviel Sie uns allen und mir noch besonders gewesen sind, und wie man einander eigentlich nur im Unglück recht kennen lernt, so hat diese schreckliche Zeit auch für mich das Gute gehabt, daß ich es in seinem ganzen Umfange fühlen lernte, was wir an unserer chère mère besitzen. Die Erfahrungen, die ich darüber machte, sind meinem Herzen so teuer, daß ich selbst an diese so traurige Veranlassung nie ohne eine gewisse Zufriedenheit werde denken können." Frau von Lengefeld erwiderte ihrem „lieben Schiller": „Noch habe ich nicht Mut genug, die unglückliche Zeit zu Jena mir ganz zurückzurufen, aber als eine wohltätige Erschei-

nung leuchtet mir aus solcher Ihre treue, unermüdliche Sorgfalt für meine gute Lollo entgegen, und erteilt mir die frohe Zuversicht, meine liebe Tochter unter allen Schicksalen des Lebens an Ihrer sanften und teilnehmenden Hand glücklich und versorgt zu wissen. Was wir einander in dieser Zeit wurden, vermehrt meine treue Mutterliebe und Achtung für Sie, die Vorsehung weise mir nur oft bei glücklichen Tagen Wege, auf welchen ich Ihnen zeigen kann, wie teuer und wert Sie mir sind."

Am 16. Dezember war Schiller mit seiner ganzen Familie im wohleingerichteten Heim wieder vereinigt. Nun atmete er auf nach all den Unruhen und Sorgen der letzten Zeit. „Wir wollen ein neues, heiteres Leben anfangen," hatte er seiner Lotte schon am Tage nach der Übersiedlung zugerufen, „alle Erinnerungen an die letzten acht Wochen mögen in dem Jenaer Tal zurückbleiben." Jetzt erst begann dieses neue Leben. Seine Frau blühte wieder auf, die Kinder gediehen fröhlich, und das Hauswesen kam unter Lottens sicherer Hand rasch wieder in das rechte Geleise. Nun konnte man sich auch dem wohltätigen Elemente der Weimarer Geselligkeit anvertrauen. Ganz anders als bei seinem ersten Eintritt in Weimar wurde Schiller nun bei seiner Wiederkehr von Hof und Gesellschaft aufgenommen. Sein Name hatte jetzt einen anderen Klang als damals; er kam zu spenden und zu bereichern, wo er ehemals nur als Fordernder und Empfangender erschienen war. Die imponierende und weithin wirkende Persönlichkeit des Dichters und Schriftstellers verlor ihren Zauber auch nicht in der Nähe, ja sie gewann an Bedeutung und wurde gehoben in den Augen der Welt durch die nahen Beziehungen des Mannes zu den Größten und Besten des Landes. Die Fürstlichkeiten zogen ihn in ihren persönlichen Kreis, bei Hof aber wurde der Bürgerliche nicht eingeladen. Unglücklich war er darüber nicht, denn er hatte Besseres zu tun, als dort oben, wie Goethe einmal sagt, „im Sande herumzudursten". So erfüllte sich die Voraussage Körners, der am 27. Oktober 1799 die geplante Rückkehr nach Weimar freudig begrüßt hatte: „Du wirst auf eine angenehme

Art dort existieren, ohne die Abhängigkeit eines Hofmannes, aber auch ohne Schmollen mit einem Hofe, der Dir seine Zuneigung auf eine verbindliche Art zu erkennen gibt." Mit Goethe konnte Schiller nun an jedem Tage verkehren, durch räumliche Entfernung nicht mehr gehemmt; zwanglos gingen die beiden Freunde beieinander ein und aus, und häufig war der Herzog bei ihren Zusammenkünften der Dritte. Und wie Goethe zählte auch Meyer zu den nächsten Freunden des Schillerschen Hauses, und neben Schwager von Wolzogen und Schwester Karoline wurde die Treueste der Treuen, Frau von Stein, wie zur Familie gehörig betrachtet. Ihre Nichte Amalie von Imhoff brachte in diesen vertrauten Kreis die Anmut der Jugend und die Reize eines aufblühenden dichterischen Talentes, das sich an den beiden Großen zu bilden suchte und von diesen liebevoll gefördert wird. Gerade damals lieferte die junge Dichterin im Musenalmanach für das Jahr 1800 nach manchen vorausgegangenen Zeugnissen eines ernsten Strebens mit dem Epos Die Schwestern von Lesbos die beste Probe ihrer weiblich zarten, gut geschulten Begabung. Wenn Goethe und dieser Familien- und Freundeskreis nach der Versicherung der Frau von Wolzogen auch das „eigentliche Lebenselement" Schillers bildeten, so pflegte er doch auch herzliche Beziehungen zu anderen bedeutenden Persönlichkeiten der Weimarer Gesellschaft. Alt und mannigfach bewährt war die Freundschaft mit dem tüchtigen Geheimrat Voigt. In ihm fand Schiller, wie all die Jahre hindurch, einen stets wohlwollend bereiten und dabei welterfahrenen Vermittler im Verhältnis zu dem fürstlichen Herrn; aber auch, was der Dichter besonders schätzen mußte, einen von der Last der Geschäfte nicht gebrochenen, jugendfrisch empfänglichen Sinn für Kunst und Wissenschaft. Voigt war stolz darauf, daß ihm das „Kanzleiwesen nicht alle Herzlichkeit ausgetrocknet" hatte; „es muß", so meinte er, „auch für einen Kanzlei-Menschen — die alte Sprache nannte das in allem Ernste einen Kanzlei-Esel — nicht immer unangenehme Dinge geben." Leicht knüpften sich auch die niemals ganz abgerissenen Fäden wieder fest, die Schiller seit seinem ersten Weimarer Aufenthalte

mit dem gutmütigen Kammerherrn von Einsiedel verbanden. Noch immer standen die geselligen Tugenden und künstlerischen Talente des vielseitigen Hofmannes im Dienste der Herzogin-Witwe Anna Amalia, noch immer war der meist auf seinem Gut in Osmannstädt lebende Wieland der gefeierte Genius dieses besonderen Kreises. Bei der Verschiedenheit ihrer dichterischen Auffassungen konnte von einer nahen Gemeinschaft zwischen Schiller und seinem greisen Landsmanne keine Rede mehr sein; aber leichter ließ sich mit ihm, dem allezeit Versöhnlichen, ein gemütliches Verhältnis wiederherstellen als mit dem in verbitterter Abgesondertheit lebenden Herder. Für das, was die beiden Freunde, Schiller und Goethe, mit ganzem Ernst erstrebten, die Läuterung der Kunst und damit der deutschen Kultur, fanden sie mehr Verständnis als auf seiten jener Größen sogar bei einem Dilettanten wie Einsiedel. Über das Theater hatte auch er mancherlei Erfahrungen gesammelt, darüber nachgedacht und geschrieben. Von dem Verfasser der Grundlinien zu einer Theorie der Schauspielkunst durfte Schiller erwarten, daß er in einem „gewissen Kreise" das Interesse an der Verbesserung der Weimarer Bühne nähren werde.

Dieser Reform wandte sich nun die Tätigkeit der beiden Dichter mit vereinten Kräften zu. Zum zweitenmal in seinem Leben trat Schiller in engste Fühlung mit der Bühne, diesmal nicht als amtlich bestellter „Theaterdichter", aber ausgerüstet mit dem Ansehen des gereiften Meisters und dem verantwortlichen Theaterleiter in Freundschaft und durch gleiches Wollen verbunden. Schillers Verdienste um die Weimarer Bühne und das deutsche Theater lassen sich nur aus einem vergleichenden Blick auf die früheren Zustände ermessen, das Zusammenwirken der Freunde kann nur aus ihren gemeinsamen ästhetischen Anschauungen und künstlerischen Bestrebungen verstanden werden.

Das Weimarer Hoftheater hatte eine nur kurze und keineswegs ungewöhnliche Geschichte, als Schiller durch die Bearbeitung des Egmont in erste nähere Berührung mit ihm gekommen war. Bis zu seiner Gründung im Jahre 1791 hatten Wanderbühne

und Liebhabertheater in buntem Wechsel und mit oft langen Unterbrechungen die Schaulust der Weimarer befriedigen müssen. An die Stelle der bloßen Geschäftsbude und des leichtgefügten Vergnügungsorts eine sichere Kunststätte zu setzen, das war die Absicht des herzoglichen Gründers; diese auszuführen ward Goethe übertragen, der, dem Wunsche seines Fürsten sich fügend, die Leitung des Theaters noch zu seinen anderen Geschäften übernahm. Ohne große Hoffnungen für die Zukunft des deutschen Theaters zu hegen, widmete er sich der einmal übernommenen Aufgabe mit Ernst und strenger Selbstüberwindung. Da er mit kaum zureichenden Mitteln und Kräften beginnen mußte, blieb jahrelang sein Hauptaugenmerk auf die äußere Festigung des Unternehmens gerichtet. Im übrigen ging er, wie er selbst einmal an seinen Freund Fritz Jacobi schreibt, „sehr piano zu Werke“: Diese besonnen maßvolle, aber nicht auf das Höchste bedachte Theaterleitung hatte noch nicht das Bedürfnis, große künstlerische Grundsätze in der Erziehung der Schauspieler oder bei der Aufstellung des Spielplanes zu nachhaltiger Wirkung kommen zu lassen. Bekämpft wurde vor allem der Grundfehler nachlässiger Schauspieler, undeutliches Sprechen, und im Gegensatze zu allem eigenwilligen Virtuosentum ein zuverlässiges Zusammenspiel der Einzelkräfte erstrebt. Aber auf eine neue Grundlage war die Bühnenkunst damit nicht gestellt, auf neue Aufgaben der Ehrgeiz der Schauspieler damit nicht gerichtet. In Weimar so gut wie auf anderen deutschen Bühnen durfte sich der Ungeschmack der Zuschauer in wässerigen Nichtigkeiten spiegeln. Dieselbe Sorte von Theaterdichtern, die Schiller auf der kurfürstlichen Bühne zu Mannheim in Herrschaft gefunden hatte, traf er wieder als Lieblinge des herzoglich Weimarischen Publikums. Auf dem Hoftheater Karl Augusts, wie überall auf den Brettern, war die Naturwahrheit des Alltags im Schwang, galt die Nachahmung der platten Wirklichkeit als oberstes Gesetz. In dem Rühr- und Sittenstück sah das gutmütig beschränkte Philistertum seine „Tragödie“, fanden die Schauspieler ihre dankbarsten Rollen. Diese Rollen aber forderten

den Ton und das Gebaren des nüchternen, alltäglichen Lebens, die „natürliche“ Sprechweise der einfachsten, alltäglichen Konversation. Ein unzulänglicher Begriff von Natürlichkeit in der Kunst schuf die dem Durchschnittsschauspieler bequeme Regel, jeder brauche auf der Bühne nur seine (wenn auch noch so beschränkte) Individualität zum Ausdruck zu bringen, jeder dürfe ausschließlich und immer wieder nur die Rollen spielen, die mit seiner persönlichen Eigentümlichkeit und natürlichen Anlage sich deckten. Dadurch wurde der einzelne Künstler auf einen engen Rollenkreis beschränkt, der ganze Spielplan arm und einförmig gemacht. Goethe hatte das Drückende dieser Verhältnisse lange empfunden, aber ihnen nicht abzuhelfen vermocht. Da verschaffte ihm die Erscheinung Ifflands im Frühjahr 1796 eine Erfahrung, die Jarno im Wilhelm Meister einmal ausspricht mit dem Satze: „Wer sich nur selbst spielen kann, ist kein Schauspieler.“ Auch Iffland, der virtuose Schüler Ekhofs, huldigte, wie wir wissen, der beliebten Natürlichkeit; aber er fand sich, seine eigene Individualität bemeisternd, in die verschiedenartigsten Rollen und machte jede zu einem scharf charakterisierten, von allen anderen bis ins kleinste unterschiedenen Ganzen. Das große Muster wirkte anregend auf den Leiter wie auf die Schauspieler des Weimarer Theaters. Jener Grundsatz, der zur Beschränkung und Einförmigkeit verleitet hatte, war plötzlich über den Haufen geworfen; möglichste Vielseitigkeit ward nun die Losung, und fortan galt die Forderung, daß der Schauspieler nicht bloß Rollen spiele, sondern Charaktere darstelle, die Gestalten nach dem Willen des Dichters von neuem aus sich heraus erschaffe.

So gewann Goethe aus diesem Erlebnis einen Hauptgrundsatz für seine künftige Theaterleitung. Für Schiller, der gelegentlich des Ifflandschen Gastspieles nach Jahren wieder die erste praktische Annäherung an die Bühne fand, konnte dieses nicht in gleicher Weise Epoche machen. Er war mit Ifflands Spiel ja schon seit langem vertraut; er besaß durch die vielfältige Anschauung der vortrefflichen Mannheimer Bühne eine reichere Erfahrung in guter Schauspielkunst als Goethe, der niemals vorher einen

großen Darsteller spielen gesehen hatte. Außerdem aber — und das ist das Entscheidende — war Schiller schon mehrere Jahre vorher, zu einer Zeit also, als Goethe die überkommene Spielweise noch in Freiheit sich ergehen ließ, auf theoretischem Wege zu scharfem Widerspruch gegen den herrschenden Naturalismus in der Schauspielkunst gelangt. In dem Kallias-Briefe vom 28. Februar 1793 finden wir den Unterschied von großem Stil, subjektiver Manier und platter Naturnachahmung an der Art verschiedener Schauspielerpersönlichkeiten veranschaulicht: als große Darsteller sind nur die anerkannt, die mehr als das sogenannte Natürliche und mehr als ihre eigene Individualität, nämlich den reinen, von allen Zufälligkeiten befreiten Gegenstand geben, und deren Persönlichkeit in der Form des darzustellenden Charakters vollständig verschwunden ist. In welchem Verhältnis aber Natur und Kunst in den Schöpfungen des Schauspielers stehen müssen, wird dann in der Abhandlung über Anmut und Würde zusammenfassend ausgesprochen. Zwei Forderungen richtet Schiller an ihn: Wahrheit der Darstellung und Schönheit der Darstellung. Diese ist das Werk angeborener Begabung oder veredelnder Selbstzucht, jene aber, die charakteristische Wahrheit, die eigentliche Aufgabe der Kunst, das Werk eines erhöhenden künstlerischen Verfahrens, nicht eines bloßen Abschreibens des Wirklichen. So war von Schiller jene idealistische Richtung der Schauspielkunst theoretisch schon eingeleitet und begründet, lange bevor er sie im Verein mit Goethe auf der weimarischen Bühne zum Siege führen sollte.

Der entscheidende Schritt von der Erkenntnis neuer, höherer Kunstziele zu ihrer Verwirklichung wurde mit dem Wallenstein getan. Dieses theatralische Ereignis führte einen Umschwung auch in Goethes Verhältnis zur Bühne herbei. Noch am Ende des Jahres 1795 war ihm das Geschäft des Bühnenleiters völlig verleidet gewesen, am meisten durch widerwärtige Erfahrungen mit dem ungefügigen Theatervölkchen, wohl aber auch durch das unbefriedigende Gefühl, daß die Bühne, trotz seiner Bemühungen, über einige Anläufe zum Besseren nicht hinausgekommen war. Ver-

geblich waren seine Versuche, das lästige Amt abzuschütteln; ohne Erfolg hatte er noch im Sommer 1796 — also nach dem Ifflandschen Gastspiel — dem Herzog einen Stellvertreter vorgeschlagen: niemand anders als Schiller sollte das sein! Dann aber wurde durch die Teilnahme an der Entstehung und Aufführung der dramatischen Dichtung des Freundes das immer mehr erloschene „Theaterinteresse“ Goethes wieder geweckt; mit dem persönlichen inneren Anteil erwachte in ihm die Hoffnung, nun auch das deutsche Theater auf der Bahn weiterführen zu können, die er selbst als Dichter der Iphigenie und des Tasso längst betreten hatte. Der Erfolg des Wallenstein war ein Sieg über den geistlosen poetischen und theatralischen Naturalismus, die feste Grundlage eines edeln Bühnenstils, in dem Wahrheit mit Schönheit, das Individuell-Charakteristische mit dem Typisch-Bedeutenden sich verbinden sollte. Für durchgreifende Reformen schienen auch manche äußere Umstände günstig. Zunächst hatte sich das Publikum von Weimar und Umgebung für die neue Art empfänglich gezeigt. Aber auch an anderen Orten machte sich ein gewisser Überdruß an dem platten Tone des bürgerlichen Rührstücks bemerkbar. Viele Zuschauer waren es müde, wie Schiller spottete, ihre Alltagsgesichter auch auf der Bühne anzugaffen, man fühlte sich „in gar zu schlechter Gesellschaft“. Jedenfalls waren die beiden Dichter entschlossen, in Weimar auf dem Errungenen weiterzubauen. Ihren theatralischen Zwecken mußten auch die aus der Betrachtung der bildenden Kunst geschöpften Erkenntnisse dienen. Selbst Anregungen der französischen Schauspielkunst wurden nicht verschmäht, soweit sie der deutschen Bühne förderlich sein konnten.

Nach zwei Richtungen bewegte sich diese gemeinsame Reformtätigkeit der Freunde: mit der Erziehung der Schauspieler zu der neuen, idealistischen Spielweise ging Hand in Hand die Schaffung eines ausreichenden Bestandes von angemessenen, gehaltvollen Bühnenstücken. Vor allem galt es, die Darsteller zum Bewußtsein ihrer eigentümlichen Aufgabe im Dienst eines künstlerischen Ganzen anzuleiten, den dichterischen Absichten gegenüber der üblichen

Komödiantenwillkür zu ihrem Rechte zu verhelfen. Die „Rhythmophobie“ der an „die liebe, bequeme Natur“ gewöhnten Mimen mußte durch fortdauernde Übung in gemessener Deklamation vollends überwunden werden, nachdem die Grundlosigkeit der Reim- und Taktscheu am Wallenstein glänzend erwiesen war. Durch die rhythmische Fessel zügelte man zugleich den Hang der Nachlässigen zum schlechten Lernen, zum Reden aus dem Stegreif. Gemeinsam übten die beiden Dichter den Schauspielern ihre Rollen ein; den Bühnenproben gingen Leseproben voraus, zu denen man sich bald in Schillers, bald in Goethes Wohnung versammelte. Wie Karoline von Wolzogen berichtet, teilten sich die Freunde in ihre Aufgabe derart, daß Schiller mehr „auf das Fühlen und innige Verstehen“ der Stücke und Charaktere, Goethe „auf die Erscheinung im Leben“, auf Gebärde und Haltung, Stellung und Gruppierung hinwirkte. Was dieser bei der formalen Ausbildung erstrebte, zeigen seine Regeln für Schauspieler von 1803: es war eine vollendete Kunst des Vortrags und der Bewegungen, eine schöne Übereinstimmung des maß- und bedeutungsvoll gehaltenen Gebärdenspiels mit wohllautender und stimmnngsvoll abgetönter Deklamation. Durch sorgfältige Auswahl des Notwendigen aus der Fülle mimischer Mittel sollte das Spiel über alles Zufällig-Wirkliche emporgehoben und zum wahren Ausdruck seelischer Vorgänge gemacht werden. In allen diesen und anderen Forderungen, die ein natürliches und zugleich kunstreiches Darstellen, eine harmonisch abgerundete Schauspielkunst bezweckten, war Schiller sicherlich im tiefsten Grunde seiner Seele mit dem Freunde einig. Für die spätere Erstarrung des Weimarer Stils aber, dessen Entwicklung er nicht bis zu ihrem Höhepunkt begleitet hat, darf Schiller am wenigsten verantwortlich gemacht werden. Gegen die Überschätzung der schönen Bewegung und der plastisch-statuarischen Haltung war er durch seinen dramatischen Sinn gefeit; mehr als Goethe redete er einer temperamentvolleren Beweglichkeit das Wort und mehr als dieser behielt er gegen die gezwungene Grazie der französischen Bühnenkunst — „des falschen Anstands prunkende

Gebärde" — eine starke Abneigung. An leidenschaftlichen Stellen solle die Natur mit ganzer Gewalt hervorbrechen, den gleichgültigeren Partien dagegen durch eine schöne Sprache Reiz und Würde verliehen werden. Ausdrücklich wird uns von dem Schauspieler Genast versichert, daß der Regisseur Schiller beim Vorspielen einzelner Stellen „durch sein Feuer und seine Phantasie" alle Mitwirkenden „zur Begeisterung" hinzureißen pflegte.

Seinem persönlichen Verhältnisse zu den Schauspielern scheint es zustatten gekommen zu sein, daß er mit der geschäftlichen Ordnung und Einrichtung nichts zu tun hatte. Der Eindruck seiner überlegenen Persönlichkeit ersetzte die ihm fehlende Disziplinargewalt, seine freundliche Milde und Nachsicht gewann ihm die Herzen. Wer es ehrlich mit der Kunst meinte, den zeichnete er durch rückhaltloses Vertrauen aus. Alle Strebsamen, so versichert uns Genast, sahen stolz zu ihrem Lehrer empor und dankten ihm durch treue Hingabe zur Sache. Selbstverständlich hat es auch an Widerständen und Ungehörigkeiten nicht gefehlt, an verdrießlichen Fällen, die dem Dichter seine leidigen Mannheimer Erfahrungen wieder ins Gedächtnis rufen mußten. „Mich brachte die Anmaßung dieser Leute öfter in Harnisch," erzählt Genast, „und ich hätte gerne mit Fäusten dreingeschlagen, aber Schiller widerlegte stets mit der größten Freundlichkeit oft ganz widersinnige Ansichten." War jedoch durch Vernunft und Geduld nichts auszurichten, dann konnte Schiller auch schroff und unerbittlich sein. Da entfuhr ihm wohl auch einmal ein hartes Urteil über das schwer lenksame „Schauspielervolk", bei dem nichts als „der kurze Imperativ" angebracht sei.

Mit dieser lehrenden und aneifernden Tätigkeit verband sich das auf Erneuerung und Erweiterung des Spielplanes gerichtete Schaffen des Dramaturgen. Auch hier beobachten wir die Wendung Schillers von der Betrachtung zur Tat, von weitausgreifenden Plänen zur Erfüllung festumrissener Aufgaben. Bei seinen theoretischen Erörterungen mit Goethe war ihm schon gegen Ende des Jahres 1797 der Gedanke gekommen, durch einen Theater-Kalender eine

geklärtere Auffassung alles dessen, „was theoretisch und praktisch zu der dramatischen und theatralischen Kunst gehört“, in weitesten Kreisen zu verbreiten. Allein dieses Vorhaben war an buchhändlerischen Bedenken gescheitert. Schon sein nächster Plan ging mehr auf anschauliche Darbietung als auf begriffliche Belehrung: im Mai 1799 schlug er dem Berliner Buchhändler Unger die Herausgabe eines „Deutschen Theaters“ vor, einer Sammlung der besten deutschen Schauspiele in zwei alljährlich zur Ostermesse erscheinenden Bänden mit „einer kritischen Rechenschaft über die Wahl der Stücke und einer kurzen Beurteilung derselben“. Auch dieses Unternehmen kam nicht zustande. Mittlerweile hatte sich Schillers Idee ganz im praktischen Sinne verdichtet: unmittelbar für die Bühne sollten bedeutende ältere, deutsche und fremde Dramen durch Bearbeitung und Übersetzung gewonnen werden. Natürlich nur solche, die sich den Zwecken des neuen Bühnenstils anpassen ließen und geeignet waren, ihn zu befestigen. An eine Bereicherung des deutschen Theaters durch Eroberung ausländischen Gutes hatte schon der Mannheimer Theaterdichter gedacht. Nun aber sollten die Erzeugnisse dramaturgischen Bemühens als Hilfsmittel zur Erreichung klar bestimmter Kunstziele dienen. Im wesentlichen blieben die beiden Freunde auf ihre eigenen Kräfte angewiesen. Die seltsamen dramatischen Produkte der beiden Schlegel, der Ion des älteren und der Alarkos des jüngeren, erlebten (1802) die Niederlagen, die Schiller ihnen prophezeit hatte. Sie blieben, wie die Aufführungen antiker Maskenspiele von Terenz und Plautus, nur interessante Versuche, — Gelegenheiten zur Einübung der Schauspieler und zum Gewinn neuer Erfahrungen.

Alles was sichere Beherrschung der Form zeigte und durch vornehmen Stil sich von der gemeinen Wirklichkeit entfernte, war den Freunden für ihre erziehlichen Zwecke willkommen. Dabei konnte ihre Neigung zu den einzelnen Erscheinungen wie ihr Urteil über deren absoluten Wert weit auseinander gehen. Die Auswahl der Stücke wurde mitunter durch die Wünsche des Herzogs entschieden beeinflußt, und diese gingen auf eine liebevolle Pflege des

französischen Dramas. In dieser Vorliebe für französische Kultur und Dichtung war Karl August der echte Sohn seiner Mutter. Solchen Neigungen der höfischen Kreise aber kam Schiller nicht so gern und nicht so rasch entgegen wie Goethe, dessen eigenes Empfinden mit jenen Sympathien weit mehr im Einklang war. Seitdem das Heldenpathos und der Wohllaut der fremden Verssprache das Ohr des kaum Zehnjährigen entzückt hatte, konnte er sich dem Zauber der französischen Dichtung nie mehr ganz entziehen. Ihre Schwächen blieben ihm nicht verborgen, und in den Zeiten seiner glühenden Shakespeare-Bewunderung hat er die haute tragédie aufs leidenschaftlichste bekämpft und auch später sich gegen ihre Übermacht gewehrt, aber ihre Formenschönheit nahm noch den Mann wie einst den Knaben gefangen. Gerade umgekehrt ist das Verhalten Schillers. In seiner Frühzeit verwarf er in Bausch und Bogen, wie wir wissen, die gesamte Dramatik jenseits des Rheines, von ihrer frostigen Leidenschaft und ihrem steifen Regelzwang abgestoßen. Später zeigte er sich empfänglich für gewisse Schönheiten in den französischen Dramen; er suchte von ihnen zu lernen und Unterschiede zwischen den einzelnen Dichtern und ihren Erzeugnissen zu machen. Jene Grundstimmung aber, der Widerwille gegen das Kaltverständige, Unnatürliche und Unlebendige in ihrer Manier, durchzieht alle seine Werturteile, und noch in seinem letzten Brief an Goethe, wenige Tage vor seinem Scheiden, hebt er hervor, was er „im ganzen bei allen Franzosen“ vermißt: es ist „das, was man Gemüt nennt“. Wegen seiner Deutschheit war der Dichter des Götz einst von dem jungen Schiller in der Abhandlung über das gegenwärtige deutsche Theater gepriesen worden als der Tapfere, der „die Schleichhändler des Geschmacks über den Rhein zurückgejagt hatte“. Und nun sollten die überwundenen, die überlebten Lieblinge des Hofes, auf der von der Fremdherrschaft kaum befreiten Bühne wieder eingeführt werden. Goethe übersetzte zuerst den Mahomet von Voltaire und brachte ihn am 30. Januar 1800, dem Geburtstag der Herzogin Luise, zur ersten Aufführung. Karl August

versprach sich davon „eine Epoche in der Verbesserung des deutschen Geschmacks“, Schiller aber konnte dem Wiederbelebungsversuche nur unter starken Bedenken und Einschränkungen zustimmen; er warnte vor einem Fortschreiten auf diesem Wege. Immerhin erschien ihm das Voltairesche Stück unter den französischen Dramen noch als das geeignetste zu einer Probe dieser Art. Daher willigte Schiller in Goethes Vorschlag ein, dem Trauerspiel mit einem Prolog das Geleit auf die Bretter zu geben. So entstanden die Stanzen An Goethe, als er den Mahomet des Voltaire auf die Bühne brachte. Das Gedicht ist kein freier Herzenserguß. Stärker als die gezwungene Anerkennung der „Kunst“ des „Franken“ klingt das stolze Lob des „deutschen Genius“, der „auf der Spur des Griechen und des Briten ... dem bessern Ruhme nachgeschritten“, zu einer eigenen dramatischen Kunst gelangt sei. Als Muster darf die in unveränderlichen Schranken festgehaltene französische Tragödie nicht gelten, wohl aber mag sie ein Gegengewicht sein gegen platte Natürlichkeit und ausschweifende Romantik; insofern als sie teilnimmt an den Vorzügen idealen Stils und „der Natur nachlässig rohe Töne“ aus ihrem „festlichen Gebiet“ ebenso verbannt wie die Ansprüche einer zügellosen Phantasie, kann sie zur Reinigung der Bühne beitragen helfen. Für die Zwecke eines „Prologs“ erschien dieses mehr entschuldigende als ermutigende Gedicht freilich nicht brauchbar.

Goethe bearbeitete zum folgenden Geburtstage der Herzogin (1801) wieder ein Voltairesches Stück, den Tankred, Schiller aber machte sich sofort nach der Abfassung jener Stanzen, seine Arbeit an Maria Stuart unterbrechend, an die Verdeutschung des Shakespeareschen Macbeth. Diese Wahl entsprang nicht einer zufälligen Laune, sondern einem tiefen persönlichen Bedürfnisse des Dichters. Den bewunderten englischen Meister, dessen Kunst er so viel verdankte, endlich einmal für die deutsche Bühne zu erobern, hatte er schon in Mannheim geplant. Manche andere hatten sich inzwischen an der Aufgabe versucht, ohne sie lösen zu können. Darum war Schiller mitten unter der Arbeit am Wallenstein, als

Shakespeare sich ihm neben den Griechen als rechter Führer zu seinem neuen dramatischen Stil bewährte, auf den Gedanken gekommen, die ganze Reihe der Königsdramen für das Theater zu bearbeiten. „Eine Epoche“, so schrieb er an Goethe, „könnte dadurch eingeleitet werden.“ Aber auch dieser Plan wurde wieder aufgegeben. Auf den Macbeth, der den Dichter von seinen Jugendtagen an stark beschäftigt hatte, mochte ihn die Verwandtschaft des ehrgeizigen Helden mit dem Wallenstein und die tragische Verkettung von Charakter und Schicksal aufs neue lenken. Des Englischen nur unvollkommen mächtig, legte Schiller seiner Bearbeitung die beiden Prosaübersetzungen zugrunde, aus denen er bis dahin, wie die meisten der Zeitgenossen, seine Shakespearekenntnis geschöpft hatte, die von Wieland und Eschenburg; erst vom dritten Akt ab und bei der letzten Feile des Ganzen wurde auch der englische Text zur Vergleichung herangezogen. Schon neigte sich das Werk seinem Ende zu, da packte den von den Sorgen und Mühen der letzten Monate geschwächten Manne am 16. Februar ein heftiges Nervenfieber. Über vier Wochen lang geriet seine Tätigkeit ins Stocken. Noch gegen Ende März fühlte sich der Genesende so erschöpft, daß er nur mühsam die Treppen ersteigen, nur mit Zittern die Feder handhaben konnte. Unter solchen Umständen erschien die Rückkehr nach Jena, die für den Sommer geplant war, nicht ratsam, und Schiller war froh, sein Gartenhaus an den Juristen Hufeland vermieten zu können. Bis Anfang April hielt ihn der Macbeth in Atem. Nach manchen Proben unter des Dichters Leitung fand schon am 14. Mai 1800 die erste erfolgreiche Aufführung statt. Auch in vielen anderen Städten wurde das Stück nun in Schillers Fassung gespielt, aber da die meisten die Drucklegung abgewartet hatten (Ostern 1801), entging dem Dichter ein beträchtlicher Teil des für seine Mühen erhofften Lohnes. Immerhin durfte er sich des buchhändlerischen Erfolges der Übersetzung freuen, die im Jahr ihres Erscheinens (1801) zwei Auflagen erlebte.

Über den Wert des Schillerschen Macbeth lauteten die Urteile

sehr verschieden, je nach dem Standpunkte der Beurteiler. Goethe, der Bühnenpraktiker, und mit ihm alle Hörer und Leser, welche die Dichtung unbefangen auf sich wirken ließen, spendeten dem Unternehmen ihren vollen Beifall. Weit weniger befriedigt waren andere, denen als Ideal eine wort-, sinn- und formgetreue, dem Urbild mit feinfühligster Nachempfindung sich anschmiegende Übersetzung des fremden Werkes vorschwebte. Im Kreise der Brüder Schlegel vor allem war man entrüstet. Zur Verdammung Schillers immer bereit, erklärte man diese Übertragung des Originals in einen neuen Stil für eine entweihende Freveltat. Karoline Schlegel gab in vertrauten Briefen den Ton grenzenloser Verachtung an, und ihr Gatte, wie ihr Schwager stimmten ein mit schonungslosem Spott über die „veredelte Hexenzucht". Ihre leidenschaftliche Ereiferung gegen Schillers Bühnenbearbeitung erklärt sich aus ihrer unumschränkten Bewunderung des ursprünglichen Werkes, aus einer Kennerschaft, die ihre absoluten Forderungen rücksichtslos anwendete auf jeden Versuch, den englischen Dichter dem deutschen Volke zu gewinnen. Für die Absichten des Bearbeiters, für seine Stellung zu dem Originalwerk und die eigentümlichen Bedingungen seiner Aufgabe hatten sie von der Höhe ihres Standpunktes keinen Blick und kein Verständnis. Schiller dagegen war sich des Abstandes seiner Arbeit von Shakespeares Dichtung sehr wohl bewußt. Daß sein Macbeth gegen das englische Original „eine schlechte Figur machte", brauchten ihm die Kritiker nicht erst zu sagen. Er wußte aber ebensogut auch, daß dies nicht eine Folge seiner Unfähigkeit sei. Um das Stück zunächst einmal der Bühne zu erobern, um es für die Schauspieler darstellbar und für die Zuschauer verständlich zu machen, mußte er mit der Einrichtung des Theaters sowie mit der Natur des Publikums rechnen. Ohne an wesentlichen Teilen des Aufbaues zu rütteln, beschränkte er vor allem den häufigen Szenenwechsel, suchte er die Deutlichkeit des Ausdruckes durch Nehmen und Geben zu verstärken. Seine stark ausgeprägte Eigenart wollte und konnte der Dichter bei dieser Verdeutschung, wie überhaupt bei seinen Bearbeitungen fremder Werke, nicht ver-

leugnen. Deshalb werden, gemäß den beim Wallenstein erworbenen Grundsätzen, auch die Prosastellen des Urtextes in Verse umgesetzt. Um der Einheit und Reinheit des Stiles willen mußte die mit der Tragik Shakespeares verbundene Komik verschwinden, der grotesk-derbe Witz des monologisierenden Pförtners sich in ein geistliches Morgenlied verwandeln (II, 5). An den Hauptgestalten wurde nichts Wesentliches verändert, nur die Hexen wurden dem Verständnis der Zuschauer durch Annäherung an ihnen bekannte Vorstellungen deutlicher gemacht. Diese Klarheit steht dann freilich in seltsamem Widerspruch zu den dunkel gespenstigen, verworrenen Naturwesen, die Shakespeare aus dem Volksaberglauben seiner Zeit aufgenommen hat: so erscheinen sie hier als Zwittergebilde, teils antik feierlich, teils mittelalterlich hexenmäßig und feenhaft. An dem Charakter des Helden und dem Sinne der Tragödie wird dadurch nichts geändert. „Wir streuen in die Brust die böse Saat, aber dem Menschen gehört die Tat," das ist, wie bei Schiller, so auch bei Shakespeare, der Grundgedanke: die Hexen sind die Versucherinnen, Macbeth aber, der sich verlocken läßt, bleibt der Herr seines persönlichen Schicksals und verantwortlich für seine Taten. Im übrigen ist Schillers Bearbeitung, wie schon Körner bemerkte, ein imponierendes Werk aus einem Gusse. Geschichtlich genommen erscheint sie als der erste erfolgreiche Versuch, das Theater von dem durch frühere Bearbeiter verstümmelten und entstellten Macbeth zu befreien und dem wahren Shakespeare die Bahn zur Bühne zu brechen. Durch die Treue gegen seinen eigenen dichterischen Genius hat Schiller die Fehler und Irrtümer seiner Vorgänger überwunden und so dem britischen Meister einen größeren Dienst geleistet, als eine bloß auf Leser berechnete, wortgetreue Übersetzung vermocht hätte. Es ist bezeichnend genug, daß gerade die bedeutendsten Bühnenleiter nach mancherlei anderen Versuchen stets wieder dankbar zu Schillers Einrichtung zurückgekehrt sind.

Außer dem Macbeth hat Schiller zwar kein weiteres Shakespearesches Stück in selbständiger Bearbeitung auf die Bühne ge-

bracht, wohl aber die Aufführung einiger anderer Dramen, besonders die des von ihm hochbewunderten Julius Caesar, mit regster Teilnahme begleitet und noch in den leidensvollen Wochen vor seinem frühen Ende der Othello-Übersetzung des jungen Heinrich Voß durch energische Nachhilfe den Weg zu den Brettern geebnet. Er selbst wandte sich mit seinem zweiten Aneignungsversuche dem Gebiete der neueren italienischen Bühnendichtung zu, der Bearbeitung des tragikomischen Märchens Turandot. Der venetianische Graf Carlo Gozzi, ein Nachzügler der alten aristokratischen Poesie Ariostischen Geistes, hatte sich um das Jahr 1760 in patriotischer Auflehnung gegen die Übermacht französischer Einflüsse daran gemacht, der Nüchternheit handlungsarmer Stelzentragik und phantasieloser Alltagskomödien eine bunte Reihe von Märchenspielen entgegenzusetzen, eigenartige Stücke, in denen tragisches Pathos neben ausgelassener Lustigkeit, rührsame Helden neben den altbeliebten burlesken Gestalten des volkstümlichen Stegreifspieles stehen sollten. Diese Dichtungen, reizvoll durch ihr prächtiges Versgewand, waren schon gegen Ende der siebziger Jahre von einem den „schönen Wissenschaften" ergebenen Schützlinge Wielands, dem schwäbischen Hofmeister Werthes, in schlichte deutsche Prosa sinngetreu übertragen worden. Für die Bühne freilich war seine Turandot-Übersetzung nicht geeignet, aber auch ein paar durch sie hervorgerufene Bearbeitungen konnten sich nur ganz kurz auf den Brettern halten. Zur Hebung des Weimarer Theaters hielt Goethe, der die Maskenkomödie in Italien kennen gelernt hatte, auch die leichte „Gozzische Manier" für geeignet. Wenn beide Freunde in der hohen Kunst nur „Stücke von rein gesonderten Gattungen" gelten lassen wollten, so fanden sie doch auch Dramen wie Turandot höchst nötig, weil hier den Zuschauern ein nicht minder ergötzliches, aber unschädlicheres Gemisch von ernsten und heiteren Elementen als im bürgerlichen Schauspiel geboten wurde. Für Schiller war die Bearbeitung dieses „neuen und interessanten Theaterstücks" eine willkommene Gelegenheit, die durch Krankheit und Mißbehagen für sein eigenes Schaffen verdorbene Zeit am Ende des Jahres 1801 so angenehm wie

nützlich zu verwerten. In etwa zwei Monaten, im November und Dezember, vollbrachte er die Arbeit trotz mannigfacher Unterbrechungen und zwar nur auf Grund jener nüchternen Prosaübersetzung von Werthes, da er des Italienischen nicht mächtig war. Selbstverständlich war es für ihn, daß er dem Phantasiestück den Zauber poetischen Ausdrucks, des Verses, wieder leihen mußte. An dem szenischen Aufbau nahm er nur wenige Verbesserungen vor. Durch wirksame Verkürzungen und Zusätze gab er dem Gang der Handlung den rechten dramatischen Schritt, durch Einfügung kleiner Züge erstrebte er für das Ganze eine gewisse chinesische Färbung. Seine Hauptaufgabe aber fand der Dichter in der Vertiefung und Ausarbeitung der Charaktere: er setzte an die Stelle marionettenhafter Wesen und der hergebrachten Maskengestalten der italienischen Volksbühne lebendige Menschen und dem deutschen Verständnis zugängliche komische Figuren. Vor allem aber bemühte er sich, das grausame Verhalten der Prinzessin Turandot selbst aus einem tiefen seelischen Zwange zu motivieren, ihren Abscheu gegen die Ehe und das ganze Geschlecht der Männer, statt auf launenhafte Willkür, auf das berechtigte Gefühl edler weiblicher Würde zurückzuführen. Die hoheitsvolle Fürstin Schillers kennt im Gegensatze zu der Gozzischen schönen Tigerin die entwürdigte Stellung des Weibes in ihrem Lande:

> Ich sehe durch ganz Asien das Weib
> Erniedrigt und zum Sklavenjoch verdammt,
> Und rächen will ich mein beleidigtes Geschlecht
> An diesem stolzen Männervolke, dem
> Kein andrer Vorzug vor dem zärtern Weibe
> Als rohe Stärke ward.

Gegen das Los, die Beute irgendeines lüsternen Jägers zu sein, bäumt sich ihr freiheitsstolzes Herz auf. Dann aber, als sie zum ersten Male reinen Adel der Gesinnung in dem fremden Königssohn verkörpert sieht, hebt der Wandel in ihr an, und in wechselnden Stimmungen entwickelt sich „des Stolzes und der Liebe Streit“ bis zu seinem heiteren Austrag.

Die erste Aufführung des Stückes in Weimar war wieder

zur Feier des Geburtstages der Herzogin (30. Januar 1802) ausersehen. Schiller fand die Vorstellung „wirklich unterhaltend", Goethe hatte, wie die Zuhörer, seine besondere Freude an den komischen Gestalten, und groß war auch das Gefallen an den formschönen Rätseln, die der Bearbeiter erfunden hat. Um jeder Wiederholung des Dramas ihren eigenen Reiz zu geben, legte er stets drei neue ein. So entstand jene Reihe von kleinen fragenden Gedichten, die als Rätsel, nach Goethes Wort, „den schönen Fehler" haben, daß sie mehr „entzückte Anschauungen des Gegenstandes" enthalten, als Spiele des Witzes sind. Ihrem dramatischen Zweck aber entspricht es, daß sie nicht so sehr den Scharfsinn wie die Phantasie beschäftigen. Weit weniger günstig als in Weimar war die Aufnahme des Stückes an anderen Bühnen. Selbst Freunde und Bewunderer Schillers konnten mit dieser befremdenden Gattung nicht vertraut werden. Besser als auf die Hörer wirkte es auf die Leser, und italienische Kenner stellten die deutsche Nachdichtung weit über das italienische Urbild. Bei einem bühnenkundigen Deutschen aber, bei Iffland, erregten die Proben der Schillerschen Komik neue Hoffnung auf Erfüllung einer alten deutschen Sehnsucht. Das Gozzische Stück hatte ihm ebensowenig wie den Berlinern gefallen, aber von Schiller erwartete er ein eigenes, „ein deutsches Lustspiel". „Warum", so fragt er, „wollte der Genius, der den treuen, wahren, lebendigen Musikus Miller, der Wallensteins Lager schuf, es uns verweigern?"

Solche Erwartungen fanden in Schillers oft bewährtem Sinn für das Komische eine gewisse Berechtigung. Wie für die herben, leidensvollen Gegensätze des Lebens hatte der Dichter einen hellen Blick auch für die zur Heiterkeit stimmenden Widersprüche des Daseins. Mancherlei köstliche Gestalten und Bilder seiner Dichtungen bezeugen sein humoristisch-satirisches Behagen an den lächerlichen Verkehrtheiten der Dinge und Menschen, seine heitere Überlegenheit über das Niedrige und Nichtige, das an das Große und Erhabene sich hängt oder groß und erhaben sich gebärdet. Auch in den Kämpfen seines Lebens stand ihm ein siegreicher Humor, ein

schlagfertiger Witz allezeit zu Gebot, und wie gegen fremde Schwächen, so wußte er die Waffe satirischer Laune gelegentlich auch gegen sich selbst zu kehren. Die Kraft des Komischen innerhalb der Tragödie zu entfalten, daran hinderte den gereiften Dichter seine künstlerische Gesinnung, die, wie wir wissen, auf Sonderung der poetischen Gattungen drang. In seiner ästhetischen Wertschätzung aber nahm die komische Kunst einen sehr hohen Rang ein, ja ihr Ziel schien ihm „einerlei mit dem höchsten, wonach der Mensch zu ringen hat: frei von Leidenschaften zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden, und mehr über Ungereimtheit zu lachen als über Bosheit zu zürnen und zu weinen." Die Komödie, so meinte Schiller, würde, wenn sie dies Ziel erreichte, „alle Tragödie überflüssig und unmöglich machen". Aber solcher Ruhm ist nicht leicht zu verdienen; jedenfalls war sich Schiller darüber klar, daß die selbständige Lustspieldichtung dieser höchsten Art nicht in der Richtung seines Genius lag. Vor allem der Charakterkomödie fühlte er sich nicht gewachsen; dagegen glaubte er in derjenigen Art, „wo es mehr auf eine komische Zusammenfügung von Begebenheiten ankommt", eher etwas erreichen zu können. „Aber", so bekennt er in einem Brief an Körner (vom 13. Mai 1801), „meine Natur ist doch zu ernst gestimmt, und was keine Tiefe hat, kann mich nicht lange anziehen." Immerhin beschäftigte ihn, wie seine hinterlassenen Entwürfe beweisen, der Gedanke, auch auf diesem Gebiet einmal einen Erfolg zu erringen. Der Versuch der beiden Freunde, durch eine Preisausschreibung (1800) die komischen Talente anzuregen und vielleicht etliche brauchbare deutsche Intrigenlustspiele zu erzielen, war mißglückt. Die Possen Kotzebues und seiner Nachahmer konnten höheren literarischen Ansprüchen nicht genügen, ebensowenig aber vermochte ihre Produktion allein den Bedarf an leichten und munteren Stücken völlig zu decken. Da empfahl es sich, dort Entlehnungen zu machen, wo ein Überfluß an solchen vorhanden war, bei der zeitgenössischen französischen Lustspieldichtung. Dafür sprachen auch die Neigungen des

Hofes und der bestimmte Wunsch des Herzogs. Und so machte sich auch Schiller, der in schweren Leidenstagen ohnehin oft zu allerleichtester Unterhaltungslektüre greifen mußte, im Frühjahr 1803 an einen der fruchtbarsten französischen Theaterdichter, Louis Benoît Picard; er übersetzte in mehreren Wochen „zu seiner Erholung und um der theatralischen Novität willen“ dessen in Alexandrinern verfaßtes Lustspiel Médiocre et rampant in knappere deutsche Prosa unter dem Titel Der Parasit und das possenartige Intrigenstück Encore des Menechmes unter der deutlicheren Bezeichnung Der Neffe als Onkel. Vor allem war er darauf bedacht, den Witz der Lustspiele nicht verloren gehen zu lassen, um so mehr, als er in den Xenien über diesen üblichen Fehler der deutschen Übersetzer geklagt hatte. Beide Arbeiten mochten dem Dichter als Studien für das von ihm selbst geplante Intrigenstück Die Polizei dienen, und besonders das erste eröffnete ihm einen gewissen Blick in das Treiben der französischen Gesellschaft und Beamtenwelt, wie sie aus den Wirren der Revolution hervorgingen. Im übrigen erwartete der Übersetzer von diesen Kleinigkeiten weiter nichts als ein paar unterhaltende Theaterabende, und diese haben die Stücke dem Publikum von Weimar, Berlin, Hamburg und anderen Bühnen etliche Jahre hindurch auch verschafft.

In Weimar wurde in der Folgezeit dem zum französischen Drama hinneigenden Geschmacke des fürstlichen Hauses noch mehr als bisher Rechnung getragen. Auch Schiller entrichtete ihm einen letzten Zoll, als er, am eigenen Hervorbringen durch Krankheit wieder gehindert, das eigenartigste und kraftvollste Werk desjenigen französischen Meisters übersetzte, den er in jungen und späten Jahren von der allgemeinen Verurteilung des französischen Klassizismus ausgenommen hat: Racines Phädra. In sechsundzwanzig Tagen, zwischen dem 17. Dezember 1804 und dem 14. Januar 1805, gelang es dem Unermüdlichen trotz des schweren Drucks, unter dem er zu leiden hatte, die Alexandriner der französischen Tragödie in gute, deutsche Blankverse zu übertragen. Ihm schien es eine „Nebenarbeit“, aber sie beruht auf gewissenhafter Übersetzertreue

und steht dem Ideal einer Übertragung näher als irgendeine andere von Schillers Umdichtungen. Wenn er die „Manier“ des Franzosen zu mildern, die konventionelle Sprache der Galanterie und Eleganz durch größere Innigkeit und wirkliche Leidenschaft zu ersetzen suchte, so brachte er das Stück dem deutschen Empfinden nur näher. Aber selbst durch diesen glänzenden, an sich wohlgelungenen Versuch war das klassische Drama der Franzosen bei den Deutschen nicht wieder zu beleben. Nach der ersten Darstellung in Weimar am 30. Januar 1805 wagten sich zwar auch andere Bühnen an das Stück, doch es blieb bei vereinzelten Aufführungen. Man konnte diese fremde Kunst um so leichter entbehren, als gerade Schiller eine Anzahl wertvoller einheimischer Stücke durch seine dramaturgische Bearbeitung dem Schicksal, Lesedramen zu bleiben, entrissen und für den Spielplan der deutschen Bühne endgültig gewonnen hatte.

Unser Theater auf echt deutschen Boden zu stellen, war Schillers ausgesprochene Absicht. Dabei verfuhr er, wie Goethe uns bezeugt, frei und streng zugleich, nach festen Grundsätzen und doch mit beweglicher Rücksicht auf die Forderungen der Bühne. Zu jenem Zwecke prüfte er auch Klopstocks als Bardiet für die Schaubühne bezeichnete Hermannsschlacht, mußte aber an dem Versuche verzweifeln; denn ein so handlungsarmes Stück, dem sinnliche Anschauung, Leben und Wahrheit fehlten, ließ sich nicht darstellbar machen. Einem anderen Vorbild seiner Jugend aber, Lessing, konnte der gereifte Dichter nun wichtige Dienste leisten. Noch immer galt ihm der Hamburger Dramaturg in allen kunstkritischen Fragen als eine maßgebende Persönlichkeit. So oft sich Schiller wieder in die Lehren des älteren Meisters vertiefte, fand er, daß dieser unter allen Deutschen seiner Zeit über die Kunst „am klarsten, schärfsten und zugleich liberalsten gedacht und das Wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten ins Auge gefaßt“ habe. Den Dramen Lessings aber stand er nun kritischer gegenüber als früher. Am wenigsten gefiel ihm jetzt das Werk, aus dem er am meisten für seine eigenen Jugenddramen gelernt

hatte, die Emilia Galotti. Gleichwohl wurde diese Tragödie und auch Minna von Barnhelm in den Weimarer Spielplan aufgenommen. Wichtiger ward Schillers Verwendung für den Nathan. Lessings letztes Drama hatte bis dahin auf der deutschen Bühne wenig Gunst erfahren; seit dem ersten mißglückten Versuch auf der Berliner Bühne (1783) galt es als unaufführbar. Auch Schiller hatte an dem dramatischen Charakter und der Gestaltung des Stückes, obwohl dessen sittliche Tendenz ganz nach seinem Herzen war, große Mängel entdeckt. Das Abstrakt-Lehrhafte des Stoffes schien ihm nicht genügend in sinnlich wahrnehmbares, dramatisches Leben umgesetzt. Lustspielmäßige Elemente sah er mit tragischen im Streit; zu jenen wollte das Pathetische der Handlung nicht stimmen, mit diesen der trockene Ton eines „breiten Räsonnements“ sich nicht vertragen. Diesen Widerstreit völlig aufzuheben, hätte es tiefgreifender Änderungen bedurft, eines Verfahrens, dem der wertvolle Gedankengehalt zum Opfer gefallen wäre. Schiller beschränkte sich daher auf die notwendigsten Verbesserungen: er kürzte das Stück um ein Fünftel, damit es den für einen Theaterabend passenden Umfang habe; er vereinfachte und beschleunigte den an vielen Stellen überladenen oder gar spitzfindigen und deshalb schleppenden Dialog und brachte ihn so dem raschen Verständnis der Hörer näher. Die Charaktere blieben im wesentlichen unangetastet. In dieser Bearbeitung erst gewann der Nathan sein Bürgerrecht auf der deutschen Bühne; der Weimarer Aufführung vom 28. November 1801 folgten immer zahlreichere in anderen Städten, und so erwarb Schiller für die Residenzstadt Karl Augusts einen Anspruch auf den Segen, den Lessing einst auf den Ort herabgewünscht hatte, wo sein dramatisches Gedicht zuerst aufgeführt werde.

Die gleiche dramaturgische Sorgfalt wandte Schiller den von der Bühne bislang vernachlässigten Werken Goethes zu. In seiner erfolgreichen Bearbeitung hielt sich „Egmont“ weiter auf der Bühne. Nun legte Schiller, der Aufforderung des Freundes folgend, zuerst Hand an dessen Iphigenie und gab dem Stück durch zart schonende Ver-

änderungen so viel sinnliche Kraft und äußeres Leben, als sich mit dem Geiste des Ganzen vertrug. Er sah die Größe des Werks in seinem sittlichen Gehalt, in seiner Innerlichkeit, in dem, was er „Seele" nannte; ohne diese Vorzüge anzutasten, suchte er durch Einschränkung der allzu reich blühenden „moralischen Kasuistik" alles hervorzuheben, was unmittelbar zur Phantasie spricht, was das Innerliche vor die Augen zu bringen, darzustellen geeignet ist. Nach langer Vorbereitung betrat Iphigenie am 15. Mai 1802 zum ersten Male die öffentliche Bühne Weimars. Leider ist uns die Einrichtung nicht erhalten. Die dramaturgischen Dienste, die Schiller anderen Stücken des Freundes geleistet hat, kennen wir nur vom Hörensagen aus Goethes Berichten. Im September 1804 erschien der Götz von Berlichingen zum erstenmal auf dem Theater. Schiller lehnte es zwar ab, die Bearbeitung zu übernehmen, aber mit Rat und Tat wirkte er vom ersten Anfange bis zur Vorstellung mit und wußte durch seine kühnen Entschließungen dem Verfasser manche Abkürzungen zu erleichtern. Aus der herrlichen Dichtung ein bühnengerechtes Drama zu machen, gelang auch seiner Beihilfe nicht. Früheste Jugendarbeiten Goethes, die Alexandrinerstücke Die Laune des Verliebten und Die Mitschuldigen, stiegen aus der Vergessenheit wieder empor. Gab Schiller hierbei nur seinen Rat, so verdankte das Trauerspiel Stella seiner Bearbeitung die erste Erscheinung auf den Brettern, freilich erst im Jahre nach seinem Tod.

Außerordentlich bezeichnend ist des Dichters Verhalten gegenüber seinen eigenen Jugenddramen. Den Don Karlos zog er straff zusammen mit dem Mute der Überzeugung, daß auch schöne, angenehme Stellen dem dramatisch-theatralischen Zwecke zum Opfer fallen müßten. Seine wild gärenden Erstlinge aber den neugewonnenen Kunstanschauungen und seinem veränderten Geschmack anzupassen, darauf verzichtete er nach langen, gründlichen Erwägungen. Es ward ihm klar, daß er an ihnen das Mißfällige nicht beseitigen könnte, weil es zu innig mit Gehalt und Form des Ganzen verwachsen war. Sie sollten, wie sie waren, der

Folgezeit auf gut Glück überliefert werden als Denkmäler einer von dem Dichter überwundenen stürmischen Lebens- und Schaffensperiode.

So verdankte das Weimarische Theater einen guten Teil seiner Erfolge Schillers dramaturgischen Bemühungen und Anregungen; diese haben in der Entwicklung der deutschen Bühnenkunst nachhaltig gewirkt. Der eigentliche Glanz Weimars jedoch rührt her von der stolzen Zahl reifer Werke, die der Dichter aus eigener Kraft in den Dienst der gemeinsamen großen Sache stellte. Alle diese Schöpfungen sind in lebendiger Wechselwirkung mit der Bühne entstanden. Darin lag für den Dramatiker ein unermeßlicher Vorteil. Alle Gefahren aber, die aus der allzugroßen Nähe des Theaters einem Dichter erwachsen können, hat Schiller durch die Reinheit seiner dichterischen Absichten und die Kraft seiner ursprünglichen Begabung überwunden.

---

38. Maria Stuart.

Unendlicher Gewinn war dem Dichter von der Vollendung seines Wallenstein durch Goethe verheißen worden. Dieses Wort erfüllte sich, wie wir gesehen haben, in Schillers vielseitigen und glücklichen Bemühungen um die Förderung der Bühne; aber herrlicher noch in seinem eigenen dichterischen Schaffen. Sogleich seiner nächstfolgenden Arbeit gab das, was er in dem heißen Ringen mit jenem Riesenstoff und in der Berührung mit dem Theater erlebt und erlernt hatte, einen neuen Schwung und einen entschiedenen Gang. Schon in der raschen Erledigung der geschichtlichen Vorstudien zu Maria Stuart zeigte sich die Sicherheit des Meisters, der sofort weiß, worauf es ankommt. Freilich schon in stürmender Jugendzeit hatte er den Stoff ins Auge gefaßt und ihn bei der wiederholten Beschäftigung mit dem wild bewegten Zeitalter der Gegenreformation nie ganz vergessen können, aber jetzt trat er dem alten Thema mit neuen künstlerischen Ansichten und Absichten gegenüber. Damals, in den Bauerbacher Tagen, hatte in der Neigung des Dichters der spanische Infant über die schottische Königin gesiegt, weil dort, beim Karlosstoff, die günstigere Gelegenheit zu leidenschaftlicher Herzensteilnahme, „zu starken Zeichnungen und erschütternden oder rührenden Situationen" winkte. Auf so stoffartige Interessen und Wirkungen kam es dem gereiften Schiller nicht mehr an. Wenn das Schicksal der Stuart das innerliche Miterleben erschwerte oder gar versagte, dann war das jetzt ein Reiz mehr für den Dichter, der sich in der Kunst gegenständlicher Dar-

stellung aufs neue erproben und befestigen wollte. Darum prüfte er jetzt vor allem den einst zurückgelegten Stoff nach den Bedingungen und Forderungen der künstlerischen Form. Auf den ersten Blick bot sich ihm eine Behandlungsart dar, die es ermöglichte, die in geschichtlicher Breite sich ausdehnenden Ereignisse zu vereinfachen und zusammenzuziehen: der ganze Gerichtsgang mit dem umständlichen und verwirrenden Zubehör der Staatsaktion soll in den Hintergrund geschoben werden, und die Handlung erst da einsetzen, wo schon das Beil über dem Haupte der Verurteilten schwebt; in der vollständigsten Darstellung des so geschaffenen „Zustandes" wird die Aufgabe des Dichters bestehen. Darüber sprach sich Schiller in einem Brief an Goethe am 26. April 1799 schon aus, an demselben Tage, da er in seinen Kalender eintrug: „Maria Stuarts Geschichte angefangen zu studieren." Die am 4. Juni bereits beginnende Ausarbeitung überzeugte den Dichter bald, daß er mit glücklichem Griffe die seinem Stoff allein angemessene knappste Form gefunden habe. Dadurch gewann dieser, wie es im Brief vom 18. an Goethe heißt, eine besondere „tragische Qualität": man sehe die Katastrophe gleich in den ersten Szenen schon drohen, und indem sich die Handlung von dem gefürchteten Schlage wegzubewegen scheine, werde sie ihm nur immer näher und näher geführt. Wie kritisch besonnen, ganz nur mit der reinen Liebe des Künstlers, Schiller schon in diesen Anfängen seiner Heldin gegenüberstand, zeigt eine Stelle desselben Schreibens: „Meine Maria wird keine weiche Stimmung erregen, es ist meine Absicht nicht, ich will sie immer als ein physisches Wesen halten, und das Pathetische muß mehr eine allgemeine tiefe Rührung, als ein persönliches und individuelles Mitgefühl sein. Sie empfindet und erregt keine Zärtlichkeit, ihr Schicksal ist nur, heftige Passionen zu erfahren und zu entzünden. Bloß die Amme fühlt Zärtlichkeit für sie."

Bei solcher Klarheit über Ziel und Weg konnte Schiller, solange äußere Umstände nicht hinderlich waren, sein Werk rasch fördern. Nur im ersten Akt verursachte der poetische Kampf mit dem historischen Stoffe noch einige Mühe. Da galt es, den Grund

zum Ganzen zu legen und charakteristische Züge für die Darstellung der Hauptpersonen und der Örtlichkeit, des englischen Wesens und Lebens zu gewinnen. Eine gewisse „Tendenz zur Trockenheit", die der „nötigen Exposition des Prozesses und der Gerichtsform" naturgemäß anhaftete, mußte durch kunstreiche Behandlung überwunden werden. Aber am 24. Juli war der erste Akt, am 26. August der zweite vollendet. Sofort folgte der Beginn des dritten Aufzuges, der schon am 3. September bis zu dem entscheidenden Momente, der Zankszene zwischen den beiden Königinnen, gediehen war. Nach alledem durfte der Dichter hoffen, noch vor Ende des Jahres mit dem Ganzen fertig zu sein. Ein paar Wochen freilich mußte er nun der Sorge für den letzten Musenalmanach und einigen lyrischen Beiträgen, besonders dem Lied von der Glocke, zuwenden. Am 1. Oktober aber war Schiller wieder bei seiner dramatischen Arbeit. Da trat mit der Erkrankung Lottens jene Reihe von Störungen ein, die der Tragödie ganze Monate raubten. Erst zu Weimar, mehrere Wochen nach dem Umzug, gegen Ende Dezember, konnte der dritte Akt zum Abschluß gebracht werden. Am Silvestertage dichtete er noch Mortimers Todesszene. „Nach sechs Uhr stelle ich mich ein," so schreibt er dem ihn erwartenden Goethe, „zwischen jetzt und dem Abend will ich suchen, einen meiner Helden noch unter die Erde zu bringen, denn die Keren [Göttinnen] des Todes nahen sich ihm schon." Dann aber folgten neue, schwerere Hemmungen; erst die Teilnahme an Goethes Mahomet, die Bearbeitung des Macbeth, die Drucklegung des Wallenstein und schließlich, die verhängnisvollste von allen, Schillers Erkrankung. Die Rückkehr zu seiner Tragödie kostete den Genesenden eine starke Willensanstrengung. Aber am 5. Mai 1800 waren die ersten vier Akte vollendet, obwohl die Proben zum Macbeth dem Dichter die Zeit „gewaltig zerschnitten". Die fertigen Teile der Maria Stuart wurden am 11. Mai einer Anzahl von Schauspielern vorgelesen, die Schiller zu sich eingeladen hatte. Schon um fünf Uhr nachmittags versammelten sich die Gäste; aber das Ausbleiben eines einzigen verzögerte die Vorlesung. Nun setzte

man sich erst zum Abendessen nieder, um hernach ohne Unterbrechung das Stück genießen zu können. Schiller, so wird berichtet, war herzlich vergnügt und wußte das fröhliche Gespräch so angenehm und geistreich zu beleben und zu leiten, daß die Tafel bis elf Uhr dauerte. Dabei wurden „einige Fläschchen Konstanziawein, die Gabe eines Buchhändlers, der Lust hatte, Schillers Verleger zu werden, auf das Gelingen des Trauerspiels geleert, besonders auf das des fünften Aktes". Dann begann die Vorlesung, nur durch kleine Zwischenreden der entzückten Zuhörer unterbrochen. „Schiller las stehend, zuweilen auf einem Stuhle kniend, nicht was man eigentlich schön oder kunstgerecht nennt, woran ihn auch sein etwas hohles Organ hinderte, aber mit Begeisterung, mit Feuer, ohne Manier und Übertreibung, so daß er auch als Vorleser die Zuhörer hinriß." Die Gesellschaft trennte sich erst gegen Morgen.

Zum letzten Akte glaubte Schiller einer „eigenen Stimmung" zu bedürfen. In der Stadt, angesichts lästiger Besuche und Zerstreuungen, schien er sie vergebens zu erwarten. Solche Störungen entrangen ihm manche Klagen, die gelegentlich auch in den scherzenden Wunsch sich kleideten, ein Potentat möchte ihm Gefährliches zutrauen und ihn einige Monate lang auf einer Bergfeste mit schöner Aussicht einsperren, natürlich mit der nötigen Freiheit und Bequemlichkeit: dann sollten Werke so recht aus einem Gusse entstehen zur Freude von Mit- und Nachwelt. Eine solche Zufluchtsstätte bot ihm nun das ein paar Stunden nördlich von Weimar, in tiefer Waldeinsamkeit gelegene herzogliche Schloß Ettersburg. Dahin zog er sich am 15. Mai, am Tage nach der Macbethaufführung, nur von seinem langjährigen Diener Gottfried Rudolf begleitet, zurück, um sein Drama zu vollenden. Seine Erholung fand Schiller in stundenlangen Wanderungen durch die lenzgrünen Wälder oder im gelegentlichen Verkehr mit einigen naturwüchsigen Oberförstern. Selbst der Herzog sah einmal nach dem einsamen Dichter. Am 29. Mai kehrten die Hauptdarsteller zur Leseprobe in Ettersburg ein, nachdem Schiller zu gleichem Zwecke schon am 23. nach Weimar gekommen war. Während der Tage der Tren-

nung gingen die Briefe zwischen den Gatten eifrig hin und her. Beiden war es eine Zeit seelischer Entbehrung. Darum war Schiller froh, als Lotte mit dem „kleinen Volk“ am 2. Juni herauskam, ihn heimzuholen. Nun wurden die letzten Striche an dem Werk getan, und am 9. Juni war es beendigt. Für die ganze Arbeit hatte Schiller, nach Abrechnung der Pausen, nur siebeneinhalb Monate gebraucht. Froh über ein solches Gelingen, meinte er, bei frischer Kraft fortan zwei Dramen im Jahr mit Leichtigkeit hervorbringen zu können. Und mit scherzender Satire fügte er hinzu: „So hoffe ich, wenn ich das fünfzigste Jahr erreichen kann, noch unter den fruchtbaren Theaterschriftstellern einen Platz zu verdienen.“

Der Bühnenerfolg fiel ganz nach des Dichters Wünschen aus. Bereits am 14. Juni, nach wenigen, von ihm selbst geleiteten Proben, wurde Maria Stuart zum erstenmal in Weimar aufgeführt und am 16. wiederholt. Trotz der drückenden Sonnenhitze waren ganze Scharen von Jenaer Studenten auf Wagen, zu Pferde und zu Fuß herbeigeeilt; selbst Bauern aus den umliegenden Dörfern sah man in dem dichtbesetzten Hause. Von der mächtigen Wirkung des Stückes erzählt uns mancher Bericht, und Goethe schrieb am Tage nach der ersten Vorstellung: „Man hatte alle Ursache, mit der Aufführung sehr zufrieden zu sein, so wie das Stück mich außerordentlich erfreut hat.“ Zu einer Änderung für den Theaterzweck mußte sich der Dichter leider und sehr wider sein besseres Gefühl aus Rücksicht auf die Wünsche des Herzogs verstehen. Dieser hatte Anstoß daran genommen, „daß eine förmliche Kommunion oder Abendmahl auf dem Theater passieren werde“. Da auch Goethe den Protest des fürstlichen Herrn gegen das „theatralische Wagstück“ nachdrücklich unterstützte, und auch sonst Stimmen des Widerspruchs gegen die angebliche Entheiligung kirchlicher Gebräuche laut wurden, so gestaltete Schiller die Abendmahlszene (V, 7) in eine bloße Beichtszene um. Dem Unverstande war der Anlaß zum Ärgernis freilich auch damit nicht ganz genommen. Noch stärkeren Beifall fanden die Weimarer Schauspieler mit der Maria Stuart Anfang Juli auf dem Sommer-

theater in Lauchstädt, wo neben der vornehmen Gesellschaft hauptsächlich Hallesche Professoren und Studenten das Publikum bildeten. Der Regisseur Becker, der selbst den Burleigh spielte, berichtet über die erste der Vorstellungen: „Das Stück hat so gefallen, daß ich mich einer solchen Sensation nicht erinnern kann. Das einstimmige Urteil von allen Zuhörern war: es ist das schönste Schauspiel, welches Deutschlands Bühne je dargestellt hat. . . Den Kassierer hat man gar nicht zur Kasse kommen lassen. Nachmittags um halb drei Uhr hatte man schon alle Billetts aus seiner Wohnung abgeholt. Die Wut der Menschen über das kleine Haus war so groß, daß wir die Musici aus dem Orchester auf das Theater plazierten und selbes mit Zuschauern vollpfropften. Sie boten einander selbst für ein Billett, welches acht Groschen kostet, drei Taler. Dennoch mußten über zweihundert Menschen zurückbleiben. Zur Beruhigung versprachen wir die Wiederholung der Maria Stuart.“ Auch in größeren Städten, wie in Stuttgart am 29. März 1802, war der Andrang des Publikums zu der ersten Aufführung des Stückes so stark, daß außergewöhnliche Maßregeln zu seiner Bewältigung getroffen werden mußten. Und eine ähnliche Wirkung übte das Trauerspiel auf allen anderen deutschen Bühnen, mochte es auch hier und dort kritischen Einwänden begegnen. Besondere Bedeutung erhielt die erste Berliner Aufführung (vom 8. Januar 1801) durch die glänzende Besetzung der Hauptrollen, vor allem durch Friederike Unzelmanns meisterhafte Darstellung der Titelheldin. Die Gastspielreisen der gefeierten Künstlerin haben zum Bühnenerfolg der Maria Stuart auch an den Orten beigetragen, wo für die übrigen Rollen nur schwache Vertreter vorhanden waren. Auch Schiller hat sie im September 1801 auf dem Weimarer Theater als Maria gesehen. Er war entzückt von der Zartheit und dem großen Verstand ihres Spiels, von ihrer schönen und sinnvollen Deklamation; nur hätte er ihr etwas mehr Schwung und einen mehr tragischen Stil statt des Konversationstones Ifflandscher Schule gewünscht. Doch fügt er dieser Mitteilung an Körner hinzu: „Da, wo die Natur graziös und edel ist, wie bei Madame Unzelmann, mag man sich's gerne gefallen lassen.“

Die Buchausgabe der Maria Stuart erschien Ende April 1801, also mehr als zehn Monate nach der ersten Aufführung zu Weimar; noch in demselben Jahre ward eine zweite, und im folgenden eine dritte Auflage nötig. Durch Übersetzungen wurde der Dichtung bald auch der Weg ins Ausland gebahnt. Allen voran ging eine englische Übertragung, die der in Weimar lebende, mit Schiller und Goethe befreundete Engländer Joseph Charles Mellish noch während der Entstehung des Dramas nach der Handschrift des Dichters anfertigte. Sie erschien kurz nach der deutschen Ausgabe, blieb aber gänzlich unbeachtet. Zahlreiche spätere Versuche, Schillers Maria Stuart in England einzubürgern, scheiterten immer wieder an nationaler Voreingenommenheit gegen ein Werk, das die volksbeliebte „große“ Elisabeth in einen so unvorteilhaften Gegensatz zu der katholischen schottischen Königin brachte. Selbst die bedeutendsten Verehrer und Vorkämpfer Schillers in England, Carlyle und Bulwer, konnten sich von solchen Vorurteilen nicht ganz frei machen. Bei den übrigen Völkern Europas wurde die Aufnahme des Schillerschen Werkes durch solche Bedenken nicht gehemmt; in den meisten Ländern hat es sich durch Übersetzungen verbreitet. Eine besondere bedeutsame Rolle aber spielt Schillers Maria Stuart in der Literatur- und Theatergeschichte Frankreichs. Der erster Vermittler war dort ein deutscher „Neufranke“, der wegen seiner kopflosen Revolutionsschwärmerei von den Xeniendichtern verspottete Karl Friedrich Cramer, einst ein Genie des Göttinger Bundes, dann Kieler Professor, zuletzt citoyen und Buchhändler in Paris. Seine Übersetzung erschien im Jahre 1802 mit einer begeisterten Einleitung des französischen Dramatikers Sebastian Mercier; eine andere von dem Genfer J. G. Heß folgte im Jahre 1816. Einen starken Erfolg aber errang das Stück erst in der Bearbeitung des Pierre-Antoine Lebrun im Jahre 1820, in der es fünfzigmal am Théâtre français aufgeführt wurde. Dieses glückliche Beispiel fand zahlreiche Nachfolge, und besonders die französische Romantik ward dem deutschen Dichter tief verpflichtet. Frau von Staël, die Vorkämpferin deutschen Geistes und der

romantischen Schule in Frankreich, nannte (in ihrem Buche De l'Allemagne) Schillers Maria Stuart das rührendste und planmäßigste unter allen deutschen Trauerspielen.

Schiller selbst fühlte nach der Vollendung des Werkes, daß er sich jetzt „des dramatischen Organs" bemächtigt habe und daß er sein „Handwerk" verstehe. Seine Meisterschaft zeigt sich schon in der Beschränkung, die er dem überreichen, vielseitigen historischen Rohstoffe gegenüber hat walten lassen. Aus der verlockenden Fülle reizvoller, leidenschaftdurchwirkter Ereignisse, Abenteuer und Begebenheiten, die das Leben der Maria Stuart in einer langen, bunten Reihe bietet, wählt er das scheinbar ärmste Stück, die Jahre ihrer Gefangenschaft, und zieht selbst diese auf die drei letzten Leidenstage der Königin zusammen; alles übrige schiebt er mit der sicheren Hand des gereiften Dramatikers in den Hintergrund als Voraussetzung für die dramatische Behandlung. So spielt jene Stoffülle noch mit herein, wird aber beherrscht von dem drangvollen Konflikt, der nach der Verurteilung Marias, dem Beginn des Dramas, einsetzt. Wenn der Vorhang aufgeht, ist das Haupt der Unglücklichen durch Richterspruch schon dem Schwerte verfallen. Nun erhebt sich die letzte, die schwerste Frage: soll der tödliche Streich geführt werden oder nicht? Um diese Frage dreht sich alles, was geschieht; auf Leben oder Tod der Maria sind alle Gedanken und Handlungen der Menschen gerichtet; sie zu retten oder zu verderben, ist das Kampfziel der streitenden Parteien. Dieser Willenskonflikt durchdringt alle inneren und äußeren Vorgänge und verkettet sie zu einer einheitlichen Handlung, deren Auf- und Abwogen wir in beständiger Spannung, mitleidend in Furcht und Hoffnung, folgen. Wie ein unabwendbares Verhängnis steht das Todesurteil am Eingang der Tragödie; schon bei ihrem ersten Auftreten ist die Heldin von dem sich vollziehenden Schicksal erfaßt, bereits in den ersten Szenen blickt wirklich, wie der Dichter gewollt, die Katastrophe herein. Immer wieder taucht die Hoffnung auf, das Unheil könne durch gewaltsame Unternehmungen oder vermittelnde Versuche abgewendet werden; immer wieder er-

neut sich unsere Spannung aus dem Anschein, als ob Maria durch Selbstdemütigung und Nachgiebigkeit das Herz der Gegnerin rühren und die Tore ihres Kerkers öffnen, als ob Elisabeth in gesättigter Eitelkeit auf ihre Rache verzichten könne. Aber alle Motive und Mittel, die auf Marias Rettung hinzielen, beschleunigen nur ihr Verderben. Jeder Schritt, mit dem sie dem Leben näher zu rücken scheint, führt sie rascher dem Tode entgegen. Leben wollen heißt für eine große, starke Natur zugleich auch das innerste Selbst behaupten. Wer wie die gefangene Königin im Kampfe steht mit einer übermächtigen Welt, muß durch jede Äußerung solchen Lebensdranges, durch die bloße Existenz schon den feindseligen Widerstand herausfordern bis zum tödlichen Austrag. Neben einer Elisabeth ist kein Raum für Maria: nur eine kann hier leben, nur eine siegen. Dies ergibt sich mit zwingender Notwendigkeit aus den Charakteren im Zusammenhang mit den Lebensverhältnissen, in die sie gestellt sind.

Darum gilt es vor allem das Wesen der Menschen zu begreifen, aus deren Aufeinanderwirken sich die Handlung entwickelt. Voran geht Maria Stuart, der einzige Gegenstand und bewegende Mittelpunkt des dramatischen Geschehens. Obwohl die schöne Gefangene im Drama von Anfang bis zu Ende als eine Leidende erscheint, gehen doch von ihrer Person alle Antriebe der Handlung aus, wie sich alle Bestrebungen der Parteien auf sie zurückbeziehen. Ihr Leidensgeschick aber ist das Ergebnis ihres ganzen Daseins, es entspringt dem Widerspruche zwischen den Aufbegehrungen ihrer eigenen sinnlichen Natur und den Regungen ihres sittlichen Gefühls, aus dem Widerstand ihrer unverwüstlichen Lebensenergie gegen alle Hemmungen und Unterdrückungen der Außenwelt. Marias gegenwärtige Lage ist unlöslich verknüpft mit ihren früheren Erlebnissen und Erfahrungen, die selbst wieder von ihrem Charakter bestimmt erscheinen und auf diesen mitbestimmend zurückgewirkt haben. Aus ihrer wechselvollen Vergangenheit tritt uns die königliche Dulderin als ein Geschöpf der Weltlust, als ein verführerisches Weib entgegen, dem sein Liebreiz, sein sinnlicher Zauber zum tragischen Verhängnis wird. Zur Kraft der

Selbstbeherrschung wird die weiche Seele der Heranwachsenden am üppigen Mediceerhofe nicht erzogen. Umrauscht von trunkenen Festen, umschmeichelt von Bewunderung, darf die jugendschöne, lebensfrohe Gemahlin des Königs von Frankreich allen Neigungen und Launen des Herzens ungestört sich hingeben. Sie bleibt eine bloße Natur mit der ganzen Stärke und Schwäche des Weibes. Nun wird diese Frau nach dem Tod ihres Gemahls auf den verwaisten schottischen Thron berufen; sie soll herrschen über ein in wilder Gärung begriffenes Volk, sie, die zwar mit Klugheit und List bewehrt ist, aber in Leidenschaften selbst wehrlos erzittert, vom Sinnlichen fast willenlos beherrscht wird. Und so erweist sich die sinnbetörende Macht des schönen Weibes über die Männerherzen inmitten der politischen und religiösen Wirren Schottlands als ein neues Element zur Entfesselung wütender Leidenschaften. Die schottischen Edlen drängen sich in grimmiger Fehde mit ihren Ansprüchen und Hoffnungen um ihre junge Königin; diese aber verschenkt ihre Gunst und gewährt ihre Liebe den Männern ihres Gefallens mit der ganzen Willkür ihrer leicht beweglichen, rasch entzündbaren Natur. Die Bestrickende wird selbst verstrickt von dämonischer Liebe und schreitet in rasendem Verlangen der Sinne bis zum Gattenmord, um dem Mörder ihres (zweiten) Gatten in die Arme zu sinken. Aus den Irrungen und Wirrungen ihres gefährdeten Daseins flüchtet sich Maria dann nach England; sie sucht in neuer Verblendung Schutz und Hilfe bei der königlichen Verwandten, deren Thron sie als ihr rechtmäßiges Eigentum betrachtet. Diesen Irrtum muß sie mit langjähriger Kerkerhaft büßen. Mit dem völligen Zusammenbruch ihres äußeren Glücks setzt leise, allmählich auch ein innerer Wandel ein. Wahre Befriedigung hat das Herz des Weibes in dem Taumel der Liebesabenteuer, in dem ewigen Wechsel zwischen Begehren und Genuß nie finden können. Aber zur Selbstbesinnung ist Maria erst hinter den Mauern des Kerkers erwacht. Die widerrechtliche, unwürdige Behandlung, die der zartgewöhnten Königin, je länger je mehr, zuteil wird, erregt ihr Selbstgefühl, das sich in verschiedener Weise gegen ihre eigene Person und gegen

ihre jetzigen Bedränger kehrt. Aus diesem Vorgang entspringen ihre inneren und äußeren Konflikte, darauf ruht alles dramatische Interesse.

Deshalb sehen wir die gefangene Königin in den ersten Akten von widerstreitenden Empfindungen und Stimmungen bewegt. Himmlische und irdische Liebe kämpfen den letzten Entscheidungskampf um diese Frauenseele. Es ist nicht zufällig, daß der Dichter die Handlung am Todestage König Darnleys, des gemordeten Gatten, beginnen läßt: das sind die Stunden, da die Schatten der Vergangenheit mit besonderer Schwere auf dem Gemüte der Maria lasten, die Stunden quälender Erinnerungen und düsterer Zukunftsahnungen, die mit besonderem Ernste zu innerer Einkehr mahnen. Was ist der einst so Glänzenden von aller Lust und Liebe geblieben? Nichts, so scheint es zunächst, als das bittere Leid, die zehrende Reue über die eine entsetzliche Tat. Dieser Flecken ist aus ihrem Leben nicht mehr zu tilgen, und von dieser ihrer Schuld läßt sich die Tiefgebeugte auch durch die wohlgemeinten Beschwichtigungsversuche ihrer getreuen Amme nichts abstreichen. In solcher Stimmung „achtet" sich Maria „gleich einer Sterbenden", mit Schaudern in den Gedanken sich fügend, daß König Darnleys Schatten nicht Frieden mit ihr machen werde, bis ihres Unglücks Maß erfüllet sei. Sie, die ihre ungezügelte Leidenschaft einst so selbstherrlich hat walten lassen, will sich nun in demütigem Ergeben und Vergeben üben. Sie trägt „den Christus" in der Hand, und auch ihr Herz möchte sie dem Milden, Versöhnlichen erschließen in bitterer Reue. Dieses Gefühl ist ernst und wahr, aber noch füllt es die Tiefen ihrer Seele nicht aus; noch hat ihre Demut vor Gott mit ihrem Stolze vor den Menschen, ihr sittlicher Drang zur Entsagung mit ihrem sinnlichen Hang zum Leben, mit ihren Ansprüchen auf Freiheit und Herrschaft, Liebe und Glück zu ringen. Noch ist ihre leidende Bußstimmung fern von jener moralischen Größe, die sich selbsttätig-frei, triumphierend über alle Leiden und Begehrungen der sinnlich-selbstsüchtigen Natur erhebt.

Im Widerstande gegen ihre Feinde zeigt sich diese andere, ursprüngliche Seite von Marias Naturell, ihr „physisches Wesen",

noch in ungebrochener Kraft. Wieviel sie auch zu bereuen haben mag, wie schwer sie sich selbst anklagt vor Gott und ihrem eigenen Gewissen, in England ist sie nicht schuldig, da gibt es für sie, „die freie Königin des Auslands“, keinen berechtigten Richter. Nur Könige sind ihre Peers! Zudem weiß sie sich unschuldig an dem Verbrechen, dessen man sie anklagt, der Teilnahme an Babingtons und Parrys Hochverrat. Was ihr geschieht, ist rohe Gewalt ohne rechtlichen Grund. Dieses deutliche Bewußtsein, von Elisabeth und ihren Richtern empörend mißhandelt zu werden, ist der Stachel, der Marias Lebenstrieb immer wieder aufreizt, der sie aus mühsam erkämpfter Resignation zu trotziger Auflehnung wider ihr Geschick aufs neue emporschnellen läßt. Der Widerstand, auf den sie stößt, macht offenbar, daß unter der Asche die Funken noch glühen; bei jedem Windstoße lodert das alte Feuer der Leidenschaft in jähen Flammen empor. Der starke Wille zum Leben ist bei dieser tiefgedemütigten Frau weder durch die bitteren Erfahrungen ihrer früheren Jahre noch durch die lange Kerkerhaft gebrochen. Ihre Schönheit und Jugend üben, von Leiden umgeben, einen nicht minder starken Zauber auf die Männergemüter als in den Tagen ihres Glanzes. Diese weibliche Herrschermacht will sie ihren Zwecken dienstbar machen. Dabei aber wird ihr eigenes Herz wieder von zärtlichem Verlangen nach neuem Liebesglück ergriffen. Diese Maria hängt noch mit allen Kräften ihrer Seele an der Welt. Keiner ihrer Ansprüche auf Macht und Herrschaft ist aufgegeben, und sie ist entschlossen, der gewaltsamen Politik ihrer Feinde mit jedem Mittel zu begegnen. Vor allem will sie ihre Freiheit, und um diese zu erlangen, ist sie schließlich zu jedem Opfer bereit, nur nicht zu dem ihrer innersten Persönlichkeit. Zwar auch dieses versucht sie in erzwungener Unterwerfung und Selbsterniedrigung, aber bei dieser härtesten Probe, auf die ihre königliche Frauenwürde gestellt wird, bricht ihre Natur siegend durch und überwindet alle falschen Lockungen des Lebens ebenso wie die finsteren Schrecken des Todes. Durch freiwillige Ergebung in ihr unverdientes und doch selbstgeschaffenes Leiden löst sie allen Zwang

des Schicksals in persönliche Freiheit auf, macht sie, ihrem besseren Selbst getreu bis zum letzten Augenblick, in innerer Fassung die letzte, schwerste Leidensnotwendigkeit, das Sterben, zu einem Werk ihres Willens. So sehen wir Maria als geistige Siegerin scheiden, geläutert und verklärt vom Feuer einer wahren Freiheit, herrlicher als die, nach der sie so heiß verlangt hat.

Der gefangenen Schottenkönigin gegenüber steht als wichtigste Gestalt die mächtige Herrscherin von England. Der Konflikt der beiden Gegnerinnen gewinnt an unerbittlicher Notwendigkeit dadurch, daß auch Elisabeth von ihrem Standpunkt aus recht hat, daß sie so handelt, wie ihr Charakter und ihre Lage es gebieten. Die Tochter des Hauses Tudor ist durch den Lauf weltgeschichtlicher Ereignisse und durch ihre besonderen Interessen von Anbeginn in einen unvermeidlichen Gegensatz zu der jüngeren Verwandten aus dem Hause Stuart gestellt; zur tragischen Entwicklung aber kommt dieser Gegensatz von Elisabeths Seite auch nur durch die leidenschaftliche Richtung und die Stärke ihres Willens, durch ihre ganze innere Anlage als Weib und Herrscherin. Sie ist von Haus aus völlig anders als Maria geartet, unter ganz anderen Bedingungen geworden. Während diese mit allen Gaben der Anmut und des Glücks eine Krone schon in der Wiege empfängt, wird der englischen Königstochter sogar ihre Geburt, die Abkunft von einer unseligen Mutter, als Schmach gerechnet und zur Aberkennung ihrer Erbrechte benutzt. In der strengen Schule der Verachtung und des Unglücks wächst sie heran. Umgeben von Spähern, bedroht von Gefahren, genießt sie nie das harmlose Glück der Jugend, unbefangen den Neigungen und Empfindungen ihres Herzens folgen zu dürfen. So wird ihr Wesen herb, kalt, unliebenswürdig, und mit klugem Verstand und starker Willenskraft übt sie sich früh in allen Künsten zurückhaltender und listiger Verstellung. Und so bleibt ihr ganzes Dasein eine Schule des Scheins und des Zwanges, mit harter Arbeit im Dienste ihrer ehrgeizigen Zwecke. Als Frucht langjähriger Mühen, im Widerstand gegen eine feindliche Welt, gewinnt Elisabeth die Krone. Für England wird ihre Regierung

eine Zeit herrlichsten Aufschwungs. Aber in den Augen ihrer Feinde, nach der Anschauung der ganzen katholischen Welt bleibt die einer kirchlich ungültigen Ehe Entsprossene eine unrechtmäßige Königin; zu Recht besteht ihr Herrscheramt nur nach protestantischer Auffassung. Alle Schwierigkeiten und Gefahren aber, die Elisabeth bedrohen, alle Einwände und Ansprüche, die sich gegen ihre Stellung richten, sieht sie in einer Person verkörpert: in Maria Stuart, die mit allen Lebensinteressen an den römischen Glauben und die Papstkirche gebunden ist. Ob die Schottin ihre Ansprüche geltend macht oder nicht, ist einerlei: ihre bloße Existenz ist ein Widerspruch gegen das selbsterworbene Recht der protestantischen Königin, ein unaufhörlicher Anlaß zu feindseligen Kundgebungen und Unternehmungen, eine ewige Verlockung zu Untreue und Abfall. Dies erfährt Elisabeth erst recht, nachdem sie die bedrängte Feindin unter dem Scheine der Gastfreundschaft in sicheren Gewahrsam gebracht hat. Durch diesen Gewaltakt ist die alte Verlegenheit nicht ganz beseitigt, vielmehr wachsen neue, größere Gefahren für England und seine Herrscherin daraus hervor. Die gefangene Königin der Schotten gewinnt in ihrem Elend eine noch stärkere Macht über die Menschen als je in ihrer Freiheit. Jede Kunde von ihren Leiden verschärft den fanatischen Haß der Gegner Elisabeths, der Zauber ihres Anblicks macht selbst englische Untertanen zu Rebellen. Maria wird der Anlaß zu drohenden Bewegungen der römisch-französisch-spanischen Welt, der Mittelpunkt aller hochverräterischen Pläne im Lande selbst. Das Lebenswerk der männlichen Elisabeth, der ganze stolze Bau, den sie auf den Trümmern alles früheren Unglücks errichtet hat, kann erschüttert werden. Ihre Machtstellung ruht auf der Einheit mit ihrem Volk, aber auch in dieses Verhältnis trägt der Streit um die verhaßte Fremde Keime der Entzweiung. So steht Maria als das „drohende Gespenst“ auf allen politischen Wegen der englischen Königin; frei aufatmen kann diese erst dann, wenn jene „aus den Lebendigen vertilgt“ ist.

Der letzte entscheidende Zug im Verhältnis der Elisabeth zu ihrer Nebenbuhlerin kommt aus dem tödlichen Gegensatze des

Weibes zum Weibe. Selbst wenn auf dem politischen Boden noch eine Möglichkeit wäre, der äußersten Notwendigkeit auszuweichen: hier gibt es kein Entrinnen und keine Versöhnung. Unlöslich sind mit dem Haß der Herrscherin gegen ihre gefährlichste politische Feindin bitterer Neid und stachelnde Eifersucht verbunden. Auf dem steilen Wege zur Macht und Größe hat die stolze Tudor als Weib sich nie frei ausleben dürfen; sie will als mannhafte Erscheinung, als eine „starke Seele" gelten, und von der Schwäche des weiblichen Geschlechtes soll in ihrem Beisein nicht geredet werden. Und doch hat sie gerade an diesen Schwächen weitgehenden Anteil, ohne je die Vorrechte und Vorzüge des Weibes voll zu genießen. Nur verstohlen darf sie sich von diesem Glück einen spärlichen Anteil erraffen, nur im geheimen die hungernden Sinne weiden, um vor dem Volke den Schein der Tugendhaftigkeit zu bewahren, um vor Mit- und Nachwelt als „jungfräuliche Königin" dazustehen. Während sie selbst die Spröde, Unnahbare vor den Augen der Menschen spielen muß, hat die junge Schottenkönigin nach Herzenslust gelebt und geliebt, ohne Verhüllung ihrer Leidenschaften „den vollen Kelch der Freuden ausgetrunken". Unter solchen Vergleichen erleidet Elisabeth alle Qualen grimmigsten Neides. Doch auch das könnte sie verwinden, wenn nicht auch jetzt noch die Gunst der Männer der im Staube liegenden Gegnerin freiwillig zuflöge; wenn die tief Gedemütigte nicht den höchsten Triumph des Weibes, den Triumph der Schönheit, über die gekrönte Kerkermeisterin davontrüge. Dieser Sieg kostet Maria das Leben; in ihrer berückenden Schönheit liegt ihre Überlegenheit, und für Elisabeth der bitterste Stachel und der letzte Beweggrund zur Vernichtung der Feindin.

Aber auszuführen, was ihr der leidenschaftliche Drang ihrer Natur, quälender und stachelnder Haß, gebietet, wird ihr trotzdem nicht leicht. Auch hier darf die Mächtige dem heißesten Wunsch ihres Herzens nicht unmittelbar Folge geben. Weder im Guten noch im Bösen darf sie sich ausleben mit der unaufhaltsamen Kraft einer elementaren Natur. Wie in allen ihren Handlungen muß sie den Menschen und Verhältnissen Rechnung tragen. Ihre

Herrschaft hat sie gegründet mit den Künsten kluger Vorsicht und Verstellung, immer auf die Meinung der Welt und die Stimmen des Volkes horchend, und mit denselben Mitteln muß sie ihre Macht auch behaupten und erhalten. Vor der Welt muß sie, um ihr anfechtbares Thronrecht durch selbsterworbene innere Ansprüche zu stützen, als eine strenge, aber gerechte Herrscherin erscheinen. Ihre Gegnerin kurzerhand, mit offener Gewalt zu beseitigen, dies erlaubt der Königin weder ihre Staatsklugheit noch ihre Lage, die beide durch ihren Charakter bedingt sind. Um den Schein der Gerechtigkeit, wie der königlichen Gnade und des menschlichen Mitleids zu wahren, weist sie alles von sich, was die Hinrichtung der Maria zu hemmen oder zu fördern geeignet ist; darum zögert und zaudert sie sogar nach dem Possenspiel des gerichtlichen Verfahrens mit der Unterzeichnung des Urteils und sucht dann, die Verantwortung für alles Gehässige auf andere abzuwälzen; darum verharrt sie bis zuletzt, auch nach der Vollstreckung, in einer scheinbar kleinlichen Heuchelei, die aber die Folge ihres ganzen Systems und die Voraussetzung ihres inneren Zusammenbruchs ist. Und so erlebt die politische Siegerin zuletzt in ihrer moralischen Niederlage die innere tragische Vergeltung ihres eigenen Tuns.

Von dem Gegensatz der beiden Frauen empfängt der dramatische Konflikt seinen leidenschaftlichen Schwung, seine persönliche Form und seine persönliche Farbe. Aber dieser Kampf ist mehr als ein bloßer Weiberkonflikt; denn nicht bloß Frauen, sondern königliche Frauen sind hier um Tod und Leben gegeneinandergestellt, zwei Herrschernaturen, an deren Schicksal die Geschicke ganzer Völker geknüpft sind, an deren Persönlichkeiten sich die Interessen und Siegeshoffnungen entzweiter Welten hängen. Der Streit um das Recht der Erbfolge, der zu einem Kampf um Marias Leben geworden ist, greift tief hinein in das Leben der englischen Nation und weiter hinaus in die großen Bewegungen einer gärenden Zeit. Um dieses Leben wird nicht nur am Hof und im Staatsrat von England, nicht nur zwischen London und Fotheringhay gehandelt und gekämpft, sondern im Kampf um

dieses Leben liefern sich zwei Mächte des Zeitalters, zwei Weltanschauungen, eine ihrer bedeutendsten Entscheidungsschlachten: da geht es um Sieg oder Niederlage der protestantischen Idee nationaler Selbstbestimmung gegenüber dem Autoritätsgedanken des katholischen Papsttums, da steht das unter den germanischen Völkern auflebende Staatsbewußtsein gegen den romanisch-kirchlichen Absolutismus. Auch die beiden Königinnen stehen unter dem Gesetze dieses weltbewegenden Kampfes und erfüllen so in ihrem Tun und Leiden nur eine weltgeschichtliche Notwendigkeit. Durch die Stellung in diesem Konflikt und zu den Kontrastfiguren der streitenden Frauen charakterisieren sich auch die Männer, die an den dramatischen Vorgängen einen wichtigeren Anteil haben: Mortimer, Burleigh, Leicester, Shrewsbury und Paulet.

Mortimer erscheint als Vertreter der Mächte, die England und den Protestantismus befehden; in ihm leben alle Verschwörer wieder auf, die religiös-politischer Fanatismus zur Ermordung Elisabeths und zur Befreiung Marias je ausgesandt hat. Eindringlicher als bloße Worte es vermöchten, vergegenwärtigt uns seine sinnentrunkene Gestalt sowohl den berückenden Zauber, den die Formen- und Farbenpracht des katholischen Kultus, als auch die mächtige Anziehungskraft, die Marias hinter Kerkermauern geborgene Schönheit auszuüben vermag. Eine streng puritanische Erziehung in der nordischen Heimat hat dem Herzen und den Sinnen des Jünglings nichts gegeben als eine gesteigerte, unbezwingliche Begierde nach dem Leben unter einer glühenderen Sonne. Zu Rom kann sich seine Natur frei entfalten; seine mit Sinnengier stark untermischte Begeisterung für die Schönheit und Herrlichkeit der kirchlichen Kunst, sein Haß gegen das „körperlose Wort“ seines Jugendglaubens trägt ihn rasch in den Schoß der römischen Kirche hinüber. In Frankreich vollenden die Jesuiten das fromme Werk seiner Erziehung. Zu Reims, dem Herde der gegen England gerichteten Verschwörungen, erblickt der heißblütige Jüngling „ein weiblich Bildnis . . . von rührend wundersamem Reiz“, das Bildnis der Schottenkönigin, und fortan fließt ihm

der Zauber der irdischen Maria mit dem Bilde der gebenedeiten Himmelskönigin in eine bestrickende Vorstellung zusammen: die Glut sinnlicher Leidenschaft steigert den Übereifer des Abtrünnigen zum religiösen Fanatismus. Mit der Absicht, Maria zu retten, erscheint er in ihrem stillen Kerker; die Schöne für sich zu retten, wird bald der heißeste, unwiderstehliche Wunsch des sinnlich-übersinnlichen Schwärmers. Wohlgeschult in der Kunst der Verstellung und im Gebrauch doppelzüngiger Rede, weiß er die brutale Selbstsucht seiner schrankenlosen Begierde in die Form und Rede selbstvergessener Hingabe zu kleiden. Und so führt er der gefangenen Königin durch seine Erscheinung noch einmal die mächtigsten und glänzendsten Erinnerungen an ihre Vergangenheit verlockend mit herauf, bald aber strahlt ihr auch aus der trunkenen Vermessenheit seines wahnwitzigen Begehrens die verführerische und zerstörende Macht ihrer Sinnenreize mit niederschmetternder Gewalt zurück. Wie der böse Dämon ihrer Jugend steht dieser von wildem Taumel hingerissene, bis zur Raserei berauschte Jüngling vor ihr, eine abschreckende Verkörperung der wütenden Liebe, die sie selbst einst geweckt und gegeben hat. Der ihr als Retter erschienen ist und neue glänzende Lebenshoffnungen in ihr entzündet hat, erweist sich als ihr wahrer Verderber und stürzt sie in neue Ängste. Aber aus diesen schreckensvollen Erlebnissen erwachsen der Bedrängten auch neue Antriebe zu ihrer läuternden Erhebung. So wirkt dieser Charakter entscheidend mit in der dramatischen Entfaltung des tragischen Geschickes der Maria.

Von der anderen Seite arbeiten mancherlei Kräfte auf einen tödlichen Ausgang hin; vor allem Marias zielbewußter Gegner, der Großschatzmeister Burleigh. Er ist die treibende Kraft der das Leben der Schottenkönigin bedrohenden Bewegung. Sein Haß gilt aber nicht ihrer Person, sondern nur der Weltanschauung, den politischen Ansprüchen und Gefahren, die mit ihrer Person zur Erscheinung kommen. Solange Maria, die berechtigte Erbin, lebt, haben alle Feinde Englands, Rom, Frankreich, Spanien, einen gesetzlich berechtigten Grund und Anlaß zu umstürzlerischen

Angriffen auf den Bestand des englischen Staates. Dieser Staat aber ist aufgebaut auf dem neuen, protestantischen Prinzip der freien Selbstbestimmung und politischen Unabhängigkeit vom Papsttum; keine größere Gefahr daher für Englands Macht und Einheit als eine katholische, papistisch gesinnte Königin, die, selbst ein Werkzeug in den Händen jener Mächte, die staatliche Gewalt aufs neue unter die Oberhoheit des alten Kirchentums beugen würde. Das ist die heiligste, innerste Überzeugung des Protestanten und Staatsmannes, der für all sein Wollen und Handeln nur einen Beweggrund und nur ein Ziel kennt: des Staates Vorteil, des Volkes Wohlfahrt. Diesem Hochziel aber strebt er zu als echter und rechter Politiker, durch sittliche Bedenken in der Wahl seiner Mittel nicht beschränkt und gehemmt, nur von dem staatlich Notwendigen geleitet und einzig auf das Wirksame und Nützliche seiner Schritte bedacht. Wenn es der Staatsvorteil zu erheischen scheint, verschmäht der zum Äußersten entschlossene Mann auch einmal die geheime Gewalttat nicht; aber sonst geht er auf offenen und geraden Wegen fest und sicher vorwärts, klar über seine Aufgabe und zur Verantwortung seines Tuns bereit. Rasch fassend und mit entschiedener Hand die Dinge lenkend, weiß er, ein Meister des Wortes, die wohlerwogene Tat mit eindringlicher, sachlich überzeugender Beredsamkeit zu begründen. Denn mit scharfem Blick durchschaut der stets Wachsame alle Machenschaften der Feinde in der Ferne und die Quertreibereien seiner Gegner bei Hofe. Daß dies der Hof einer Frau ist, das gibt dem Wettkampf der Männer seinen eigentümlichen Charakter. Da muß der Staatsmann großen Stiles mit dem kleinlichen Ehrgeiz intriganter Günstlinge rechnen, mit den Bevorzugten weiblicher Laune um den nötigen Einfluß ringen. Auch Burleigh wird zum Kampf auf diesem glatten Boden gezwungen, nicht durch das streberische Gelüst eitler Großmannssucht, die andere ausstechen und verdrängen müßte, um das eigene kleine Selbst zu behaupten, sondern durch das naturnotwendige Bedürfnis des Politikers nach Macht zur Durchführung der Pläne, für die er seine ganze Persönlichkeit einsetzt. Wer dieser selbstlosen

Politik eigensüchtig oder eigensinnig im Wege ist, schädigt die Interessen des Staates; darum muß der Gegner mit allen Mitteln beseitigt werden.

Ein solcher Nebenbuhler, der seine Pläne zu kreuzen droht, ist für Burleigh der durch die Gunst der Königin emporgestiegene Leicester. Auch er repräsentiert eine Macht, die äußerlich glänzende, innerlich hohle höfische Welt, in der die Sonne fürstlicher Gnade ihren Geschöpfen alles Licht und allen Segen spendet. Der Höfling ist ein Trabant, der seinen Lauf ganz nach dem herrschenden Gestirne richtet und um so mächtiger scheint, je freundlicher von dort die Strahlen auf seine Nichtigkeit fallen; sein Ehrgeiz ist erfüllt, solange ihm die Gunst des Monarchen leuchtet. Selbständige Charaktere mit eigenem, festem Willen und bestimmtem Lebensplane sind zu solcher Rolle nicht geschaffen. Und so erscheint denn auch Leicester als eine schwankende, unklare Natur, die ganz vom Eindruck des Augenblicks abhängig ist und sich von jeder neuen Wendung der Ereignisse hin und her treiben läßt. Was ihn vor andern seinesgleichen auszeichnet, ist seine unersättliche Sinnlichkeit, mit der all seine Berechnungen und Bestrebungen zusammenhängen, in der auch sein Wille zur Macht wurzelt. Volle Befriedigung seiner Gelüste verspricht ihm erst die Nähe des Thrones, das Weib in der Fülle königlicher Macht. Darum schmeichelt er der Eitelkeit der Elisabeth, darum macht er sich zum Spielzeug ihres kleinen grillenhaften Eigensinns und zum Sklaven ihrer Sultanslaunen, um durch Unterwürfigkeit zu herrschen. In dem Augenblick aber, da sein Stern etwas zu erbleichen droht, wendet er sich einer neuen Sonne zu: vielleicht, so rechnet er, könnte Maria mit seiner Hilfe aus ihrer Kerkerhaft zu neuem Glanz auferstehen, und er dann mit dem schöneren Weib ein herrlicheres Leben auf den Gipfeln des Daseins gewinnen. Die Rechnung Leicesters ist falsch, aber sie zeugt für die Schwäche seines Verstandes, für die Größe seines Dünkels und die Stärke seiner sinnlichen Antriebe: diesem Reize kann er nicht widerstehen. Und so läßt er sich auf ein doppeltes Spiel mit den beiden Frauen ein. Wagen freilich will der ängst-

lich Vorsichtige dabei nichts: seine Selbstsucht schreckt zurück vor jeder Gewalt und Gefahr. Er nimmt das Abenteuer wie eine leichte Hofintrige, ohne Rücksicht auf den furchtbaren Ernst der politischen Lage, auf den Charakter seiner Königin und das Schicksal der begehrten Frau. Mit heimlichen Schritten und kleinlichen Mitteln, mit Verstellung, Schmeicheln und Zaudern glaubt er sein Ziel erreichen zu können, Entschlossenheit zeigt er erst, als es ihm selbst an den Kragen geht. Da auf einmal, vor der plötzlich auftretenden Gefahr wird aus dem schwächlichen Zauderer ein kecker Bösewicht, da bewährt er den Mut des Feigen, eine dreiste Stirn und verblüffende Anmaßung. Um sich selbst in Sicherheit zu bringen, gibt er Maria preis. So schlägt der Unseligen ihre weibliche Macht auch an diesem Manne zum Verderben aus. Freilich wird auch dem treulosen Verräter das schmerzliche, beschämende Bewußtsein nicht erspart, daß er durch sein Strebertum das tragische Verhängnis der Ärmsten mitverschuldet, dadurch aber auch sein eigenes Glück vernichtet hat.

Die drei letztgenannten Charaktere haben bei aller Verschiedenheit eines gemein: durch sittliche Bedenken wird ihr Lebenswille weder bestimmt noch gehemmt. Aber über Leicesters gemeine Berechnung hebt sich Mortimer durch die leidenschaftliche, bis zur Selbstaufopferung schreitende Hingabe an den Gegenstand seines sinnlichen Verlangens hoch hinaus. Burleigh aber hat die Zwecke seines Wollens so sehr außer sich selbst, seine Leidenschaft für den Staat und seine Liebe zum Vaterland füllen ihn so ganz aus, daß er als politische Persönlichkeit gewinnt, was er als ethische verliert. Dem reinen Politiker und dem selbstsüchtigen Höfling stehen auf der englischen Seite Shrewsbury und Paulet als Vertreter des Rechts gegenüber. Aber auch der frühere Hüter der königlichen Gefangenen ist von dem gegenwärtigen fein unterschieden. Der Ritter Paulet, so gut wie die Lords, sieht in der Stuart die Erzfeindin Englands; dem finsteren Puritaner ist ihr katholisches Wesen wie ihr früheres Leben ein Greuel, ihre Buße höchst verdächtig. Nichts Besseres auch nach seiner Meinung als der Tod der ewigen Unheilstifterin! Aber der Tod nach der strengen, unbeugsamen Gerechtigkeit

des Gesetzes. In seinem Gewissen ist kein Raum für geheime Untat. An der Ehrenfestigkeit des rauhen und harten Wächters der Maria scheitert jeder Versuch und jedes Ansinnen, das Land durch Meuchelmord von seiner Last zu befreien. Menschlich milder, persönlich warmherziger vertritt den Standpunkt der Gerechtigkeit der ehrwürdige Graf Shrewsbury. Nicht weniger gut englisch und protestantisch gesinnt als die besten seiner Peers, sucht er zwischen starrem Recht und politischer Notwendigkeit zu vermitteln durch den Hinweis auf das königliche Vorrecht der Gnade und die menschliche Pflicht des Mitleids mit der Unglücklichen. Durch sein hohes Alter dem Getriebe der Leidenschaften entrückt, schaut er die Dinge aus einer versöhnenden Ferne an, wie alle, die mehr betrachtend über dem Leben, als handelnd mitten in seinem Strome stehen. So vertritt der Greis nach einer feinen Bemerkung Körners gleichsam die Stelle des griechischen Chors, ein richtender Zeuge, dem es zuletzt zufällt, das Urteil über die heuchlerische Elisabeth zu sprechen.

Die dramatischen Charaktere brauchen im einzelnen mit den geschichtlichen Gestalten nicht verglichen zu werden. Denn auf historische Echtheit der Darstellung im Sinn einer möglichst getreuen Nachahmung der überlieferten Wirklichkeit hat es Schiller hier so wenig wie in seinen andern Dramen abgesehen. Über das Verhältnis des Dichters zum geschichtlichen Stoff, der poetischen zur historischen Wahrheit hat er sich wiederholt ausgesprochen. Danach erhält die Tragödie die „Macht, ja Verbindlichkeit, die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst unterzuordnen und den gegebenen Stoff nach ihrem Bedürfnisse zu bearbeiten“. Vor dem Gerichtshofe der Kunst, nicht dem der Geschichte hat sich daher der Tragödiendichter für die Wahrheit seiner Gestaltung in letzter Instanz zu verantworten. Er will nicht historische Kenntnisse verbreiten, nicht „von geschehenen Dingen und der Art ihres Geschehens unterrichten“, sondern im Lebenwollen und Leidenmüssen menschlich bedeutender Persönlichkeiten ewige Daseinsordnungen zur Anschauung bringen, durch die Darstellung des leidvollen Widerspruchs zwischen persönlichem Freiheitswillen und allgemeinen ge-

schichtlichen Notwendigkeiten das Menschenleben in seinem ehernen tragischen Gesetz offenbaren. Die historischen Mächte, die Ideen der Reformation und Gegenreformation gewinnen in dem Trauerspiel Maria Stuart lebendige Gestalt; das ganze tragische Lebensbild ist aus einer großen Gesamtanschauung der Zeit geschöpft, und jede einzelne Persönlichkeit verkörpert ein Stück der elisabethanischen Welt, versinnlicht in besonderer Form die charakteristischen Kräfte, die den weltgeschichtlichen Bewegungen jenes Zeitalters zugrunde liegen. Aber diese geschichtliche Treue dient nur der poetischen Wahrheit des Ganzen. In den einzelnen Tatsachen und Motiven hält sich Schiller nur soweit an die Überlieferung, als es der Gesamtsinn der Tragödie erlaubt. Widersprechen sich die Angaben der Quellen, wie bei den Fragen nach der Schuld Marias, so wählt er die für seine dichterischen Zwecke brauchbaren Züge. Und so ist ein Bild der Schottenkönigin entstanden, das zum Teil wie eine Vorwegnahme der später erst entdeckten historischen Maria erscheint. In der Gestaltung der Elisabeth sind die für die Entwicklung der tragischen Geschicke wesentlichen Züge der „königlichen Heuchlerin" stark betont. Beiden Frauen wird aus leicht ersichtlichen Gründen ein weit jugendlicheres Alter verliehen, als ihnen nach der Wirklichkeit zukommt; die Zeit der Gefangenschaft Marias ist deshalb von neunzehn Jahren auf sieben herabgemindert. Unhistorisch ist auch das Zusammentreffen der beiden Königinnen im dritten Akt, aber der beherrschende Hauptkonflikt verlangt ein entscheidendes Aufeinanderprallen der beiden entgegengesetzten Naturen und Willensrichtungen in dramatischer Anschaulichkeit. Erfunden ist ferner die Gestalt des Mortimer und seine Intrige, die der dramatischen Handlung besser dient als die zahlreichen tatsächlich angezettelten Verschwörungen; erdichtet ist endlich das Neigungsverhältnis zwischen Maria und Leicester. Alle diese neuen Motive sind nicht einer willkürlichen Phantasietätigkeit entsprungen, sondern im Sinn und Geiste des Rohstoffs erfunden und an gewisse geschichtliche Verhältnisse und Tatsachen angeknüpft. Den vom Dichter durch Ausscheiden und Ergänzen, Lockern und Zusammenziehen aus den

Elementen der historischen Wirklichkeit erst erschaffenen Hauptzügen der dramatischen Handlung ordnet sich dann alles einzelne mit innerer ursächlicher Notwendigkeit ein und unter; dadurch erst erhalten die auf drei Tage verdichteten Vorgänge ihr dramatisches Leben und ihre spannende Bewegung; auf jenen Erfindungen beruht die meisterhafte Fügung der dramatisch-tragischen Komposition.

Die baumeisterliche Kunst des Dichters zeigt sich in diesem Werk in ihrer höchsten Vollendung. Mächtig wirkend in seiner Einfachheit, Klarheit und kraftvollen Gliederung steigt der dramatische Bau empor. Spiel und Gegenspiel sind gleichmäßig wechselnd unter die miteinander ringenden Gewalten verteilt, und jede Szene entwickelt sich in feiner psychologischer Verknüpfung aus der vorhergehenden. Der erste Akt zeigt uns Maria im Kerker. Gleich die Eingangsszene führt uns in lebendigem Spiel, durch anschaubare Vorgänge in die tragische Situation und Stimmung hinein: aus dem gewaltsamen Verfahren der das königliche Zimmer durchsuchenden Hüter, aus der hilflosen Abwehr und den rührenden Klagen der Amme wird uns die unwürdige Lage der Gefangenen deutlich, der von allem Glück und Glanz der Vergangenheit nur ein letzter, dürftiger Rest geblieben ist. Und auch dessen wird sie nun beraubt. Unsere Phantasie ist mit Maria beschäftigt, noch ehe sie erscheint. Sofort wissen wir: hier handelt es sich um ein bedeutendes Schicksal, und unsere Seele kommt ihr mit ahnungsvoller Empfänglichkeit, mit gespannter Erwartung entgegen. Wir haben ein gut Stück ihrer Vergangenheit erfahren und von den Verbrechen gehört, deren man sie bezichtigt, und nun tritt die gefangene Königin ihrem Kerkermeister mit Würde und Hoheit entgegen, sicher in dem Bewußtsein, daß sie gegenüber England keine Schuld auf dem Herzen habe. Von dem Vergangenen weg wird unser Interesse auf das Kommende gelenkt durch die Bitten und Vorstellungen der auf das Schlimmste gefaßten Frau; indem sie Paulet den Brief an Elisabeth übergibt mit dem Ersuchen um eine persönliche Unterredung mit der Herrscherin, „die sie mit Augen nie gesehen“, wird ein wichtiger Faden zur Handlung ge-

schlungen. Da taucht zum ersten Male die finstere Gestalt Mortimers auf. Sein absichtlich rohes Betragen gegen die Gefangene gewinnt ihm und erklärt uns das Vertrauen seines vorsichtigen Oheims; Maria aber und die treue Kennedy werden dadurch zu erneuter Besprechung alter Vorgänge veranlaßt: nun steht die Königin vor uns als ihr eigener, unerbittlicher Ankläger, ganz versunken in tiefes Leid über die Verirrungen und Verbrechen ihrer Jugend, eine Schmerzgebeugte, der selbst die Beschwichtigungsgründe der Dienerin zu schrecklichen Vorwürfen sich wandeln. In diese todesbange, entsagungsschwere Stimmung wirft Mortimers jetzt verheißungsvolle Erscheinung einen unerwarteten Hoffnungsstrahl. Aus mühsam errungener Ergebung lodert aufs neue die Flamme leidenschaftlicher Lebensbegehrungen auf, angefacht durch die Entschlossenheit des verwegenen Schwärmers und das trügerische Vertrauen auf Leicesters opferbereite Liebe. Die neue Aussicht ins Leben belebt den Geist der Maria zu neuer Spannkraft und wappnet sie mit königlichem Stolz und unbeugsamer Kraft gegen Burleigh und seine Todesbotschaft. Nicht einen Augenblick sinkt sie in der Unterredung mit dem Großschatzmeister von der Höhe überlegener Sicherheit, jener „Würde, die der Unschuld ziemt“. Mit siegreicher Schlagfertigkeit begegnet sie der vielgewandten Redekunst des Staatsmannes: dem überschwenglichen Lob, das Burleigh den Richtern „in diesem königlichen Streit“ zollt, setzt sie eine beißend ironische Schilderung des hohen englischen Adels mit seiner vielbewährten Charakterlosigkeit entgegen; den vom eigentlichen Thema (Babingtons Hochverrat) Ablenkenden zwingt sie mit leidenschaftlichem Eifer, bei der Sache zu bleiben, und schmettert seine schwersten Anschuldigungen nieder mit der Berufung auf ihr unanfechtbares Recht und ihre offenbare Unschuld. Das Gaukelspiel, das rohe Gewalt unter den Formen des Rechts mit ihr treibt, ist enthüllt, der Gegner in die Enge getrieben. In alledem offenbart sich eine machtvolle dramatische Stoffbewältigung. Nach dieser Szene ist die verwicklungsreiche Gesamtsituation für uns geklärt: durch die in lebendiger Wechselrede vorgebrachten Einwände und Wider-

legungen sind wir über den Gang und den Stand des politischen Rechtsstreites und des konfessionellen Kampfes, über die Stellung der Parteien und die mit unerbittlicher Notwendigkeit herbeigeführte Lage der Schottenkönigin in höchst anschaulicher Weise unterrichtet. Als Siegerin geht Maria aus dem Wortgefechte hervor, aber auch dieser Sieg beschleunigt ihr Verderben. Staunend über dieses trotzig-stolze Herz, muß Burleigh bekennen, daß selbst das Todesurteil bei der Unbeugsamen kein Zeichen innerer Bewegung hervorgerufen habe, und der ehrliche Paulet sieht sich zu dem Zugeständnisse gezwungen: „Es sind Unziemlichkeiten vorgegangen in diesem Rechtsstreit, wenn ich's sagen darf." Alle Gefahren, die für England in Maria sich verkörpern und durch den rechtsschänderischen Prozeß erregt zu werden drohen, stehen vor Burleighs Blick, und in seiner drängenden Besorgnis ist er entschlossen, die Unheilstifterin insgeheim wegräumen zu lassen, damit vor der Welt der Schein der Gerechtigkeit gewahrt, das Aufsehen öffentlicher Bluttat vermieden werde. Nur Paulets starre Ehrenhaftigkeit schützt das Opfer rücksichtsloser Staatsklugheit vor dem Meuchelmord.

Der zweite Akt führt uns an den Hof der Elisabeth. Wir haben die gekrönte Gefangene in ihrer tiefsten Erniedrigung gesehen, nun zeigt sich uns Englands Herrscherin auf dem Gipfel ihrer Macht. In schroffem Gegensatze steht zu Marias heiß aufquellendem Lebenstrieb der durch alle Hüllen der Heuchelei hervorleuchtende Wille der Königin, sich ihrer Feindin zu entledigen. Mit einem leichten Spiel der Galanterie, der französischen Brautwerbung, setzt die Gegenhandlung ein. Feindliche Mächte wollen sich versöhnen und zusammenschließen zum engsten Bunde durch die geplante Vermählung der englischen Herrscherin mit Frankreichs Königssohn. Der französische Gesandte versucht, die günstige Stimmung des Freudentages für Maria, „die Glaubensverwandte und die Witwe seines Königs", zu benutzen. Aber vergebens fleht er um Gnade für die „unglücksvolle Fürstin". Alle seine Berufungen prallen ab an dem Haß der Königin, die sich von dem eben noch geheuchelten Mitleid auf ihre Herrscherpflichten zurück-

zieht. Mit dieser Wendung ist das Thema zu den Verhandlungen des unmittelbar folgenden Staatsrates gegeben. Immer schärfer treten die Mächte, die um Maria ringen, ins Licht. Burleigh beginnt mit der harten Forderung politischer Klugheit, Shrewsbury dagegen entwickelt vom Standpunkte des strengen Rechts und menschlichen Mitleids alles, was sich zur Milderung von Marias Schuld und Schicksal sagen läßt. Dem auf rasche Vollstreckung des Todesurteils dringenden Verlangen weicht Elisabeth aus, Abscheu vor dem Blute der Gegnerin heuchelnd, aber auch dem milderen Rate muß sie ihr Herz verschließen. Je wärmer der Greis für die Unglückliche eintritt, desto herber werden Elisabeths abweisende Antworten, bis die Eitle zuletzt, durch das Lob der Schönheit Marias gereizt, dem Verteidiger das Wort mit einer bitteren Bemerkung kurz abschneidet. Nun kann Leicesters schmeichlerische Stimme einsetzen; indem er, seinen selbstsüchtigen Zwecken entsprechend, durch einen vermittelnden Vorschlag zunächst einmal die Vollstreckung des Todesurteils zu verzögern sucht, gibt er der Königin erwünschte Gelegenheit, sich die letzte Entschließung vorzubehalten. Mit der Vorstellung Mortimers bei Hof und der Überreichung des Bittschreibens der Gefangenen werden früher bereits angesponnene Fäden fester ins Gewebe der Handlung geschlagen. Elisabeths ganze Falschheit offenbart sich in dem doppelten Spiele, das sie erst vor den Lords, dann unter vier Augen mit Mortimer treibt. Dort scheint sie tief ergriffen von der Selbstdemütigung ihrer einst so stolzen Gegnerin, aufgelöst in wehmütiger Rührung über die Wandelbarkeit alles menschlichen Glücks; hier scheut sie sich nicht, durch die Verstellungskunst des Jünglings getäuscht, diesen um den Preis ihrer Frauengunst zum Mörder Marias zu werben. Durch Mortimers trügliche Zusage scheint sich die Hoffnung für die Gefangene aufs neue zu heben. Als Beauftragter der Elisabeth selbst hat er die nötige Frist zur Ausführung seines gewaltsamen Rettungsplanes gewonnen, von dem der geängstigte Leicester den Tollkühnen vergebens abzubringen sucht. Der zwischen beiden Frauen schwankende Höfling hofft nun, um

so leichter auf seinem vorsichtigen Wege das Ziel zu erreichen, da die auf Mortimer zählende Königin jetzt noch weniger als vorher Bedenken tragen werde, sich vor der Welt den Schein der Gnade zu geben und in die von Maria erbetene Unterredung einzuwilligen. Von dieser Begegnung erwartet er, wie die Bittflehende selbst, eine Verständigung. Dieser Schritt soll, was Burleigh befürchtete, der Königin die Hände binden, ihr die Freiheit rauben, „das Notwendige zu tun“. Und wirklich gelingt es der Überredungskunst des listigen Schmeichlers, der die Schwächen der Herrscherin geschickt zu nützen weiß, diese zu dem verhängnisvollen Schritte zu bewegen: sie will die Gegnerin von Angesicht zu Angesicht sehen, nicht aus einem Antrieb königlicher Großmut, sondern gereizt durch die Aussicht auf einen persönlichen Triumph über die Verhaßte. Nicht eine Gunst, vielmehr eine Strafe soll dieser zuteil werden.

Der dritte Akt führt die beiden Königinnen zusammen und bringt mit dem Höhepunkt der Handlung die entscheidende Wendung im Schicksal Marias: was ihr Rettung schaffen sollte, die Auseinandersetzung mit Elisabeth, schlägt zu ihrem Verderben aus, weil der mächtigen Feindin statt des erwarteten Sieges die schmählichste Niederlage bereitet wird. Schon die Stimmung, in der wir die Gefangene wiederfinden, läßt uns den schlimmen Ausgang der Begegnung ahnen. Nicht mehr die Schwüle des Kerkers hält sie umfangen, ringsum grünen freundliche Wiesen und Wälder, und über ihr leuchtet wieder heitere Himmelsbläue. Wonnetrunken wie in einem beseligenden Traum, durchschauert von den Empfindungen freudig aufjubelnder Hoffnung und wehmütiger Sehnsucht, schwelgt die dem finstern Gefängnis Entstiegene in dem Lustgefühl der lang entbehrten Freiheit: sie sieht in der kleinen Gunst des größeren Glückes Verheißung. Ihr Geist schweift mit den eilenden Wolken über den Ozean in ihr Jugendland, über die grauen Nebelberge in ihr heimisches Reich; sie sieht den Kahn, der sie retten kann, und hört den Klang des Hifthorns, der ihr die Jagdlust „auf des Hochlands bergigten Heiden“ verlockend vor die Seele zaubert, während er doch das Nahen des Jagdzuges der

Gegnerin verkündigt. Reue, Demut und Gemessenheit sind versunken in den Wogen taumelnden Entzückens. In dem Augenblick aber, da Maria in stürmischer Gemütsbewegung der Wirklichkeit ganz entrückt ist, wird sie durch die Botschaft der Ankunft ihrer Todfeindin aus allen schönen Träumen aufgeschreckt. Die Glanzgebilde ihrer erregten Phantasie sind mit einem Schlage vernichtet. Der grelle Wechsel der Empfindungen bringt ihr Blut in gärende Empörung und erfüllt sie ganz mit der brennenden Erinnerung an alle Leiden, die sie durch jene hat erdulden müssen. Kaum hat Shrewsbury, ihr milder Freund, die Fassungslose zu beruhigen versucht, da steht Elisabeth vor ihr, kalt und herzlos, „schroff und unzugänglich, wie die Felsenklippe, die der Strandende vergeblich ringend zu erfassen strebt". Der erste Blick in das Antlitz dieser Frau überzeugt Maria, daß sie auf Mitleid und Güte bei ihr nicht rechnen darf. Ihre ganze Natur, ihr königlicher Stolz bäumt sich auf bei dem Gedanken einer Selbstdemütigung vor der, „die sie in diese Schmach hinunterstieß". Trotzdem rafft sich die Tiefverletzte in heldenhafter Selbstüberwindung zusammen. Aber vergebens sucht sie mit Gründen und Bitten eine versöhnliche Wendung herbeizuführen; umsonst zwingt sie sich zur Gelassenheit, zu weichen, rührenden Tönen: jedes ihrer Worte stößt auf kalte Zurückweisung und hochmütige Selbstgerechtigkeit. Je entsagungsvoller die Unglückliche ihre innerste Natur zu bändigen strebt, desto heftiger wird ihre Erregung durch den tückischen Hohn der Gegnerin emporgepeitscht. Schließlich, als alle anderen Versuche erschöpft sind, erfleht Maria unter Verzicht auf alle politischen Herrschaftsansprüche ihr Leben und ihre Freiheit als ein Geschenk aus Elisabeths Hand. Aber statt des Wortes der Gnade gibt ihr die Königin nichts als die bitterste Ehrenkränkung zurück. Vergeblich ringt Maria nach Mäßigung, umsonst mahnt Shrewsbury zur Zurückhaltung. Alle Schranken fallen vor der auflodernden Gewalt der Leidenschaft, und aus dem tief verletzten Selbstgefühl der Gedemütigten schlägt ihr „langverhaltener Groll" in jähen Flammen wild empor. Indem Maria so ihre Seele be-

freit, trifft sie mit tödlicher Sicherheit die wundesten Stellen im Wesen und Leben der Gegnerin. Elisabeth, vor Wut keines Wortes mehr mächtig, geht ab mit dem vernichtenden Gefühl einer völligen Niederlage, Maria aber, die Siegerin, jubelt auf im Triumph gesättigter Rache des Weibes über das Weib, das zu ihrem Leiden noch die schmählichste Demütigung hat fügen wollen. Doch nur einen Augenblick darf sie auf der Höhe dieses Siegesgefühls triumphieren. Sofort erfolgt der Rückschlag in dem rasenden Angriff Mortimers, ihres Retters, dessen verhaltene sinnliche Glut durch den wilden Sturm weiblicher Leidenschaft zu jäher Flamme entfacht worden ist. Der Verachtung ihrer haßerfüllten Feindin wußte Maria zu begegnen; waffenlos steht die Unglückliche der glühenden Gier ihres eifrigsten Freundes gegenüber. Die innere Würde, die sie eben noch stolz gewahrt hat, ist nun schlimmer als je bedroht von dem, der ihr allein den Weg in die Freiheit bahnen will. Das schmettert sie nieder und treibt die hilflos Verzweifelnde zurück in den Kerker, dem sie vor kurzem noch so lebensfreudig und hoffnungsfroh enteilt ist. Drinnen droht zwar der Tod, hier aber schreckt noch mehr das Leben, das sie bis dahin so heiß ersehnt hat. Ihr Traum von einem neuen irdischen Glück ist zerstört, verflogen die Lust an einem Dasein, dessen betrügliche Falschheit ihr in der Gestalt des Sinnlosen leibhaftig entgegengetreten ist. So vereinigt sich alles, dem tragischen Geschick Marias das Siegel innerlicher Notwendigkeit aufzudrücken. Ein übereilter Mordversuch auf die Königin Elisabeth, der fehlschlägt, schafft dieser auch den erwünschten äußeren Vorwand zur Beseitigung ihrer Feindin; hat doch Leicester selbst (II, 3) geraten, das Todesurteil an Maria zu vollstrecken, sobald sich nochmal ein Arm für sie bewaffne.

Der vierte Akt entwickelt die Folgen dieser Ereignisse. Nun gilt es für Burleigh, den günstigen Augenblick politisch zu nutzen: die Königin muß zur Unterzeichnung des Hinrichtungsbefehles bewogen werden. Der Ernst der Lage zeigt sich im Abbruch aller Verbindungen mit Frankreich, dessen Gesandter durch die Entdeckung der Verschwörung bloßgestellt ist. Auch Leicesters

geheimer Zusammenhang mit der gefangenen Königin ist nun durchschaut, seine Stellung bei Elisabeth ernstlich gefährdet. Aber der Höfling, sonst keines kühnen Entschlusses fähig, ergreift in der Verzweiflung das äußerste Mittel zu seiner Rettung: er überläßt die Unglückliche ihrem Schicksal und sichert sich selbst durch Mortimers Fall. Die Selbsttötung des schwärmerischen Jünglings erleichtert dem Grafen sein gewagtes Spiel: mit frecher Stirn begegnet er Burleighs Anklagen und zerstört den letzten Verdacht der Königin durch sein entschiedenes Drängen auf Marias Tod und mehr noch durch die Einwilligung in Burleighs Antrag, wonach er selbst die Vollstreckung des Richterspruchs übernehmen muß. Schon wird der Befehl zur Hinrichtung ausgefertigt, da bringt Graf Kent die Kunde, daß das Volk von London, wütend über den Mordanschlag gegen die Königin, den Palast umlagere und nur durch das Blut der Stuart beruhigt werden könne. Das Urteil wird zur Unterschrift gebracht, draußen aber wächst die drängende Volkswut. Noch einmal bestürmen die Lords ihre zweifelnde Herrin mit Gründen und Gegengründen für und wider die Hinrichtung. Nicht mehr um Recht oder Unrecht sind sie in diesem entscheidungsschweren Augenblick bekümmert, nur noch die Folgen der Vollstreckung oder Unterlassung des Bluturteils werden aufs schärfste beleuchtet. In einem Selbstgespräch enthüllt uns dann Elisabeth ihr Innerstes. Über alle Bedenken, die ihr die Rücksicht auf den äußeren Schein, die ihr die Angst um Ruf und Welt aufnötigen, erhebt sich in ihrer haßerfüllten Weibesseele sieghaft der eine Gedanke, daß Maria die „Furie", der „Plagegeist" ihres Lebens sei, vor allem aber bohrt in ihr wie ein Stachel die Erinnerung an die Demütigung, die sie heute erfahren mußte in Gegenwart des Liebhabers, den die Gegnerin ihr zu entreißen sich erkühnt hat. Dies entscheidet: sie unterschreibt „mit einem raschen, festen Federzug". Aber immer noch möchte sie die Verantwortung abwälzen. Darum ihr heuchlerisches Spiel mit dem ratlosen Davison, der nach Elisabeths Befehl: „Tut, was Eures Amts ist" mit dem unterzeichneten Urteil in schrecklicher Ungewißheit zurückbleibt. Ihm entreißt Burleigh

das verhängnisvolle Blatt, um selbständig die blutige Tat zu vollziehen.

Der fünfte Akt bringt Marias Abschied vom Leben und die Rückwirkung ihres Todes auf Elisabeth und ihren Kreis. Die einleitenden Szenen zwischen der Dienerschaft bereiten uns auf die seelische Wandlung vor, die ihre Herrin nach der leidenschaftlichen Gartenstunde durchlebt hat. Die durch langes Leid gewonnene sittliche Einsicht Marias hat sich im Feuer der letzten furchtbaren Erfahrungen zum festen Entschluß völliger Buße und Selbstläuterung gehärtet. Sie hat mit dem Leben abgeschlossen, die Schrecken des Todes sind für sie überwunden. Darum bangt ihr nicht vor dem Schafott, dessen Anblick ihre Kammerfrauen erzittern läßt. In stiller und erhabener Fassung tritt sie zum letztenmal unter ihre Getreuen, mit der Kraft und Hoheit eines Geistes, der zur wahren, inneren Freiheit durchgedrungen ist. Hat sie gestern vor der Feindin bekennen müssen, „nur noch der Schatten der Maria“, eine in ihren Geistesschwingen Gelähmte zu sein, so ist nun alle Schwachheit von ihr abgefallen, der würdige Stolz in ihre beruhigte Seele zurückgekehrt. Mit inniger Dankbarkeit empfindet sie: „Den Menschen adelt, den tiefstgesunkenen das letzte Schicksal.“ Die heitere Ruhe und Gelassenheit, mit der sie Abschied nimmt von allem, was ihr auf Erden Liebes und Treues zurückbleibt; die liebevolle Fürsorge, mit der sie ihren letzten Willen verkündet und den Rest ihrer Habe unter die Ihrigen verteilt, vollenden das Bild der königlichen Überwinderin. Durch eine den Verhältnissen und Herzensbedürfnissen der bußfertigen Heldin durchaus angemessene religiöse Zeremonie wird dann die Idee der Läuterung symbolisiert und dramatisch versinnlicht: der alte Haushofmeister Melvil, der heimlich für seine Herrin die Priesterweihen empfangen hat, gibt ihr alle Liebe mit einem letzten, höchsten Dienst zurück, indem er ihre Beichte empfängt und ihr den Trost ihrer Kirche, die heilige Kommunion, spendet. Die gottesdienstliche Szene gibt Maria die glückliche Gelegenheit, noch einmal ihr innerstes Herz aufzuschließen mit einer zu dem Ernst der Stunde stimmenden Wahrhaftigkeit: zum letztenmal beteuert sie vor Gott ihre Unschuld an den Verbrechen, für die sie

den Tod erleiden muß, aber sie nimmt diesen hin mit frommer Ergebung als Sühne für die Sünden ihres leidenschaftlichen Blutes, für ihren tobenden Haß gegen Elisabeth und ihre vermessene Liebe zu dem Günstling der Feindin, vor allem für „die frühe schwere Blutschuld“.

Nun fürchtet Maria keinen Rückfall mehr, sei es des Hasses oder der Liebe; nun fühlt sie sich stark genug, jede Regung der Sinnlichkeit zu besiegen. Daß sie ihren Haß wirklich geopfert hat, zeigt sich in der Szene zwischen Burleigh und Paulet. Auch ihren Dienerinnen gegenüber, die die Herrin beim Erscheinen des Scherifs weinend umringen, bewahrt sie ihre Fassung. Da aber, als sie sich zum Gehen wendet, begegnet ihr Auge dem Blick des unwillkürlich auffahrenden Leicester: eine plötzliche Schwäche, die so rührend wie natürlich ist, befällt die eben noch so Starkmütige. In der unwillkürlichen Ohnmacht, dem letzten Aufflackern der Sinnlichkeit, zeigt sich noch einmal, daß Maria ein „physisches Wesen“ bleibt, daß sie der Gewalt der Natur und ihrer Weiblichkeit bis zuletzt nur durch die Macht des Willens entrinnen kann. So veranschaulicht dieser Rückfall, der buchstäblich nur die Dauer eines Augenblicks hat, noch einmal die Größe ihres Leidens wie ihres Sieges. Wir sollen sehen, daß die Überwindung der Liebe zum Manne für dieses Weib das Schwerste gewesen ist. Nachdem sie ihr Herz noch mit einem zwar sanften, aber für Leicester beschämenden Vorwurf erleichtert hat, da kann sie erst sagen: „Jetzt hab' ich nichts mehr auf der Erden.“ Je versöhnlicher ihre Worte gemeint sind, desto schwerer müssen sie den charakterlosen Mann treffen: der Intrigant ist entlarvt und gerichtet. Und eine innere Vergeltung vollzieht sich auch an Elisabeth. Alle weiteren Verstellungskünste können ihr den Gewinn ihres ganzen heuchlerischen Spieles nicht sichern: sie büßt die Sättigung ihres Eifersuchts- und Rachegefühls mit dem Verlust aller Liebe und Achtung. Den Burleigh muß sie verbannen, Shrewsbury wendet sich mit tiefem Schmerze von der unedlen Herrscherin ab, und Leicester hat sich aus dem Staub gemacht. So steht die Mächtige am Schluß verachtet und verlassen da; nichts ist ihr geblieben als die nackte Herrscherwürde. Ihr äußerer

Sieg bedeutet den inneren Zusammenbruch. So vollzieht sich auch in ihrem Geschick die sittliche Weltordnung mit innerer Notwendigkeit.

Meisterlich wie die Form der Tragödie ist auch die Sprachgestaltung. Der Rhythmus der Jambensprache hebt auch hier, wie im Wallenstein, alle Gestalten empor aus der alltäglichen Wirklichkeit in eine gemeinsame poetische Atmosphäre. Aber entsprechend der Einfachheit des Ganzen, verrät in der Maria Stuart der Ausdruck strengere Sparsamkeit als dort. Trotz des Strebens nach Adel und Schönheit der Sprache sind die charakteristischen Unterschiede, wie die Charaktere und Situationen sie fordern, nicht verwischt. Wie scharf hebt sich z. B. Maria als Königin und Weib durch ihre Rede schon von den Männern ab in ihrer großen Unterhandlung mit Burleigh und Paulet. Während dem redegewaltigen Diplomaten bei der Erörterung von Rechts- und Staatsbegriffen eine ganz einfache, bildlose, sachlich scharfe Sprache geliehen wird, darf Mortimers Sinnlichkeit und Kunstbegeisterung in den glühendsten Farben schwelgen. Und so wird eine durchgehende Vergleichung überall bezeichnende Unterschiede entdecken. Ein besonderes Mittel der Stimmungsmalerei und Seelenschilderung wendet Schiller hier zum erstenmal an durch Einführung lyrischer Silbenmaße in das Drama: in lyrischen Strophen strömt die Empfindung aus dem innersten Grunde eines bis in die Tiefe bebenden Herzens, als Maria einmal wieder aufatmen darf in der freien Himmelsluft. Man hat hierin, sowie in der Schilderung Roms und des päpstlichen Hochamts durch Mortimer, in seiner Verherrlichung der katholischen Kirchenkunst und in der Umsetzung katholischer Malerei in Dichtung einen „Tribut“ Schillers an die „romantische Zeitrichtung“ erkennen wollen. Diesem „Genius“ völlig zu entgehen, war auch nach Goethes Meinung für sie als „Moderne“ nicht möglich. Und in der Tat, Schiller hat ihm gehuldigt, in seiner Weise, selbständig und dem Drange der eigenen Natur, nicht fremden Anregungen folgend. Gleich seine nächste Schöpfung war eine Tragödie, die in mehr als einem Sinne „romantisch“ heißt, aber mit romantisch verschwommener Gefühlsphantastik nichts gemein hat.

39. Warbeck. Die Jungfrau von Orleans.

Nach der Beendigung der Maria Stuart brauchte Schillers Schöpferkraft nicht lange untätig zu feiern. Durch einen raschen Entschluß entrann er diesmal dem unbehaglichen Gefühl der Leere, das der Entscheidung für eine neue Aufgabe vorauszugehen pflegte. Mancherlei ältere Pläne harrten noch immer der Ausführung, und zu ihnen hatte sich inzwischen ein weiteres, reizvolles dramatisches Problem gesellt. Im August 1799, mitten in der Arbeit an dem Trauerspiel der Schottenkönigin, war Schiller durch Zufall auf die Geschichte des Warbeck gestoßen, des letzten und gefährlichsten der Usurpatoren, die als angebliche, den Mörderhänden Richards III. entronnene Königssöhne das Thronrecht Heinrichs VII. anzufechten suchten. Ein gewisses geheimnisvolles Dunkel, das über der Gestalt und dem Unternehmen des ehrgeizigen Betrügers lag, forderte den psychologischen Spürsinn des Dichters heraus, reizte ihn zur Darstellung der Beweggründe, die eine von Haus aus sittliche Natur auf die Bahn ehrsüchtigen Verbrechens zu drängen und allen Gewissenskämpfen zum Trotz auf dem beschrittenen Wege fester und fester zu bannen vermögen. Von der geschichtlichen Überlieferung selbst, das hatte Schiller sofort erkannt, war „so gut als gar nichts zu brauchen“: aber die lebensvollen Keime, die der Stoff barg, erschlossen sich alsbald vor seinem schöpferischen Blick. Daher hielt er es für wohlgetan, „nur die allgemeine Situation, die Zeit und die Person aus der Geschichte zu nehmen“, die Charaktere aber und die tragische Handlung aus einer tiefen, phantasievollen Anschauung der inneren Zusammenhänge frei zu entwickeln. Nicht

als ein gewöhnlicher Betrüger oder als ein bloßes Werkzeug der Yorkschen Partei im Kampfe gegen das Haus Lancaster sollte der Prätendent auftreten, sondern als eine geborene Herrscherpersönlichkeit, die ihren natürlichen Machtanspruch gegen das Recht der Legitimität ins Feld führt. „Es müßte ganz so aussehen," heißt es im Brief an Goethe vom 20. August 1799, „daß der Betrug ihm nur den Platz angewiesen, zu dem die Natur selbst ihn bestimmt hatte." Beim Auftauchen des Problems war Schiller zunächst nur seiner alten Neigung gefolgt, inmitten eines werdenden Stückes, gleichsam um Atem und neue Kräfte zu schöpfen, „in gewissen Stunden an ein neues zu denken". Aber immer wieder in den folgenden Jahren wandte er sein Sinnen und Schaffen der groß und tief erfaßten Aufgabe mit hingebendstem Eifer zu. Sorgfältige Charakterstudien gehen den Erwägungen über die wichtigsten dramatischen Motive voran. In dem Haupthelden sollen sich die beiden Seiten, die in Wallenstein und Max auseinandertreten, Realismus und Idealismus, Herrschergröße und Empfindungszartheit, zu einem einheitlichen Wesen verschmelzen. Warbeck maßt sich den Fürstentitel an, aber schändet ihn nicht. Ein falscher Prinz, erscheint er als Muster für alle Prinzen: seine Person ist mehr wert als seine Maske. Das „moralisch Schöne in seiner Natur" soll ebenso zur Anschauung kommen wie das Furchtbare und Verwegene in seiner Erscheinung. Diesen Widerspruch zu vermitteln dient ein Zug, der aus dem Unbewußten herauf „dunkel mächtig" in dem Helden wirkt: Warbeck ist in der Tat, ohne daß er es weiß, königlicher Abstammung, Yorksches Blut fließt in seinen Adern. Dieses treibt ihn zu edeln Handlungen, die seiner betrügerischen Rolle zu widersprechen scheinen, drängt ihn aber auch vorwärts auf der Bahn des Ehrgeizes. „Sein deutliches Bewußtsein verdammt ihn, ein dunkles Gefühl rechtfertigt ihn" in seinen inneren Konflikten. Dieser geheimnisvolle Zusammenhang erklärt es, daß dem Prätendenten in den meisten Fällen das „Yorksein" schon zur Natur geworden ist. Aber immer von neuem halten Zweifel, die seinem Geburtsrechte von außen begegnen, das Bewußtsein des

Betruges in ihm wach; immer wieder läßt argloser Glaube, der seiner Wahrhaftigkeit felsenfest vertraut, ihn „die Last seiner Rolle" schmerzlich empfinden. Hier verschärft sich sein moralisches Feingefühl, dort steigert sich sein Drang zu kühner Selbstbehauptung. Der Dichter bezeichnet es als die Aufgabe des Stückes, den Helden „immer tiefer und tiefer in Lagen zu setzen, wo der Betrug ihn zur Verzweiflung bringt, und seinen Drang zur Wahrheit immer wachsen zu lassen, indem die Umstände ihn zur Fortsetzung des Betruges nötigen". So scheint Warbeck infolge seines ersten Schrittes mit einer unzerreißbaren Kette umstrickt. Eine völlig befriedigende Lösung aber hat Schiller nicht finden können. Der Entwurf des Stückes ist zwar weiter gediehen als der irgendeines anderen Fragmentes, mit Ausnahme des Demetrius: mehrere Kontrastgestalten sind in kräftigen Grundzügen neben den Haupthelden gestellt, der erste Akt ist fast vollständig ausgeführt, der zweite skizziert, und ein ausführliches Szenar zeigt die straffe, wenn auch nicht lückenlose Gliederung des geplanten Ganzen. Aber ein wirklich großer Umschwung und eine mächtig wirkende Katastrophe fehlen dem Warbeck, dessen Schicksalsknäuel schließlich durch Enthüllung seiner königlichen Abstammung entwirrt werden soll. Der Widerspruch, daß eine im Grunde reine Natur zu Lug und Trug sich wenden sollte, ohne sich selbst zu verlieren, erscheint im Entwurfe nicht rein gelöst. Die fast unüberwindlichen Schwierigkeiten des Gegenstandes hat der Dichter selbst treffend bezeichnet, als er im Oktober 1804 zum letzten Male die entscheidenden Für und Wider des so lange und so liebevoll gehegten Planes erwog. Da stellt er manchen Vorzügen bedeutende Nachteile gegenüber: „Betrug als Basis repugniert; Stoff hat Unwahrscheinliches und schwer zu Motivierendes; Lücken im Plan; kein rechter Schluß; keine rechte Handlung." Warbeck mußte dem Demetrius weichen, der Prätendent, der ein Betrüger ist, vor dem zurücktreten, der ein Betrüger wird.

Auf eine weltgeschichtliche Höhe erhoben, aus bürgerlich-niedriger Sphäre ins Heroische übersetzt war mit diesen Plänen ein Thema, das Schiller einst aus den von ihm herausgegebenen

„Merkwürdigsten Rechtsfällen nach Pitaval“ aufgegriffen hatte: „Der sich für einen andern ausgebende Betrüger“ lautet einer der Titel, die sich der Dichter Ende der neunziger Jahre schon zu späterer Bearbeitung vorgemerkt hat. Derselben Quelle, dem vierten Teile des Sammelwerkes (1795), verdankt er wohl auch die erste Kenntnis eines Stoffes, der ihm dann während der Vorstudien zur Maria Stuart in wechselnder Beleuchtung in den Geschichtswerken von Rapin de Thoyras und Hume wieder aufgestoßen ist und ihn zu fesseln begann: die Geschichte der Johanna Darc oder des Mädchens von Orleans. So erklärt es sich, daß Schiller schon am 16. Juni 1800, zwei Tage nach der ersten Aufführung jenes Trauerspiels, an Körner von den Anstalten zu einer neuen Arbeit berichten konnte, deren Gegenstand er freilich zunächst nur dem Kalender in einem kurzen Eintrag vom 1. Juli anvertraute. Drei Tage später glaubte der Dichter seinen Plan bereits der Vollendung nahe, wie er freudig bewegt der gerade in Rudolstadt weilenden Lotte mitteilte. Allein so rasch, wie er gehofft, sollte er zur Ausführung nicht kommen. Nach seinem Grundsatze, das Historische zu überwinden, aber in seinem möglichsten Umfange zur Veranschaulichung der höheren, dichterischen Wahrheit zu benutzen, suchte er ganz in den Geist der Epoche einzudringen. Dabei hatte der Plan, wie es scheint, mancherlei Schwankungen durchzumachen. Vielleicht wollte der Dichter ursprünglich den ganzen Prozeß der Jungfrau und ihren Feuertod zu Rouen in die Handlung verweben, die begeisterte Entschlossenheit des Mädchens noch stärker von der gedankenlosen Ausgelassenheit des französischen Hofes sich abheben lassen. Ein paar Schriften über Ketzergerichte, Hexenwesen und Hexenprozesse wurden vorgenommen, aber der Ertrag lohnte die Mühe nicht. Für seine poetischen Zwecke fand der Dichter diese „Fratzen“ zu „platt und gemein“, wie denn auch Goethe für seinen Faust „gar keinen Trost“ in derartigen Büchern gefunden habe. Chroniken und Denkwürdigkeiten, novellistische und historische Schriften über die Jungfrau und ihre Zeit, „eine ganze Literatur“, entlieh Schiller der Weimarer Bibliothek, und selbst in

die Zeiten der Troubadours vertiefte er sich, „um in den rechten Ton zu kommen“. Doch verstattete die Ökonomie des sich gestaltenden Dramas diesem Sängerwesen nur wenig Raum. Der neue Stoff besaß ohnedies eine schwer zu bewältigende Fülle. Hier sollten ganze Völker auf einem weiten Schauplatze zu offenem Kampf in die Erscheinung treten, nicht ein paar Große im engen Kreis der Hofintrige sich bewegen: mit zielsicherem Kunstverstand erkannte Schiller sofort, daß „das Mädchen von Orleans sich in keinen so engen Schnürleib einzwingen lasse“ wie die Königin von Schottland. Mit andern Worten: da dieser Stoff der knappen Beschränkung widerstrebte und sich in wenige große Massen nicht willig ordnen ließ, so gab der Dichter der Handlung eine größere Ausdehnung und einen kühneren Wechsel von Ort und Zeit. Schillers freier Künstlersinn wollte sich „durch keinen allgemeinen Begriff“ des Dramatisch-Tragischen fesseln lassen; das brennende Verlangen, daß das vollendete Werk seiner „eigenen Idee“, der innerlich geschauten Idealgestalt ebenbürtig werde, trieb ihn zu immer neuem Ringen mit dem Stoff. In dieser reinen Glut künstlerischen Strebens konnte sein großes Können niemals zur Manier erstarren; ein errungener Erfolg konnte ihn nicht verleiten, angesichts neuer Aufgaben auf dem früher eingeschlagenen Wege zu beharren. „Man muß es wagen,“ schreibt er an Goethe, „bei einem neuen Stoff die Form neu zu finden, und sich den Gattungsbegriff immer beweglich erhalten.“ Und ähnlich an Körner: „Jeder Stoff will seine eigene Form, und die Kunst besteht darin, die ihm anpassende zu finden. Die Idee eines Trauerspiels muß immer beweglich und werdend sein und nur virtualiter in hundert und tausend möglichen Formen sich darstellen.“ Um jeden Fehltritt zu verhüten, ließ sich Schiller die langwierige Vorarbeit des Ordnens und Planens nicht verdrießen, wenn auch mancher Tag mit dem peinlichen Gefühl endete, daß am Abend nichts Fertiges dalag. Er hoffte, für das längere Verweilen bei dem „Schema“ durch desto freieres Fortschreiten in der Ausführung entschädigt zu werden.

Diese wurde aber auch durch äußere Umstände etwas verzögert. Schiller ließ damals bei dem Leipziger Verleger Crusius ein zweites Bändchen seiner Kleineren prosaischen Schriften erscheinen, von denen 1801 das dritte, 1802 das vierte folgte. Außerdem brachte er in den letzten Tagen des Juli einen alten, mit demselben Verleger schon seit Jahren vereinbarten Lieblingsplan zu vorläufigem Abschluß: als erster Teil einer weiteren Sammlung erschien eine sorgfältige Auswahl seiner Gedichte, in die nur weniges aus der Zeit vor 1795 aufgenommen wurde, und auch das Reife nur nach strenger Prüfung und Reinigung. Manche wertvolle Stücke, die aber in ihrer vorliegenden Gestalt noch nicht genügten, sollten in günstigerer Zeit überarbeitet werden und einem zweiten Gedichtband vorbehalten bleiben. Zunächst galt es einmal, mit einer rechtmäßigen Ausgabe den kecken Unternehmungen nachdruckender Freibeuter zu begegnen. Denn schon hatten diese begonnen, auch diesen Teil der Schillerschen Ernte in ihre Scheunen einzuführen.

So zogen sich die Vorarbeiten noch durch den ganzen Monat August hin. Endlich stand das „Schema" fest. Am 5. September begann die Ausarbeitung. Wohl rückte sie dem Eifrigen, besonders im Ringen mit den Schwierigkeiten der wichtigen Expositionsakte, nicht immer rasch genug vom Fleck. Aber über alle Hemmungen und Stockungen hinweg trug ihn von vornherein die fröhliche Zuversicht des Gelingens. Am 19. November waren die Szenen zwischen Montgomery und Johanna (II, 6—8) beendigt, und nun rechnete Schiller höchstens noch vier Monate bis zur Vollendung. Aber durch mancherlei Anlässe wurde das poetische Geschäft vielfach gestört. Gegen Ende September hatten die Propyläen Schillers Feder beansprucht, und zu Ende des Jahres plante er mit Goethe eine große, volkstümliche Jahrhundertfeier, die acht bis zehn Tage dauern und Mustervorstellungen im Hoftheater nebst mancherlei Lustbarkeiten bringen sollte. Aber die Pläne scheiterten an den Kabalen einer den Dichtern feindlichen Partei und an dem dadurch erregten Widerstande des Herzogs. Begründet ward dessen

Verbot mit der Niederlage der Kaiserlichen bei Hohenlinden (3. Dezember 1800), aber dies hinderte nicht, daß durch den Hof am 26. eine Maskerade veranstaltet wurde. Auch Schiller war dabei anwesend. Den letzten Abend des Jahres verbrachte er bei Goethe in ernstem Gespräch, und tätig, wie er das alte Jahrhundert beschlossen, begann er das neue. Da erkrankte kurz nach Neujahr der Freund und zwar so schwer, daß man für sein Leben fürchtete. Die bange Sorge machte Schiller zu freiem Schaffen unfähig. Selbst von starker Erkältung geplagt, übernahm er Goethes Vertretung in der Leitung der Theatergeschäfte, besonders bei den Proben zum Tankred. Daneben beschäftigten ihn neue, verbesserte Ausgaben des Don Karlos und des Abfalls der Niederlande, ferner die Durchsicht des Macbeth und der Maria Stuart zur Drucklegung. Und doch konnte er drei Akte der Jungfrau am 11. Februar 1801 dem inzwischen fast wiederhergestellten Freunde vorlesen. Am 5. März zog sich Schiller, um das Werk zu vollenden, aus der etwas geräuschvollen Weimarer Umgebung in die Stille des Jenaer Gartenhauses zurück. In der Universitätsstadt war es freilich nicht möglich, den Verkehr mit den alten Freunden zu umgehen, und die gesellschaftlichen Zerstreuungen steigerten noch Schillers Furcht, die köstliche Zeit werde verstreichen, ohne sein Drama zur Vollendung zu bringen. Immerhin verging kein Tag, ohne daß das Werk ein Stück weiter gedieh. So nahm denn der Heimkehrende am 1. April den vierten Akt als Ertrag des Jenaer Aufenthaltes mit nach Weimar; der Rest war im Rohen schon hingeworfen. Zwei Wochen später war das Ganze vollendet, etwa sieben Monate nach dem Beginn der Ausarbeitung. Den ersten Leser fand das fertige Stück in Goethe; sein Urteil darüber war ein kurzes und bündiges Lob: „Es ist so brav, gut und schön, daß ich ihm nichts zu vergleichen weiß."

Ein Verleger war dem Werk bereits im November 1800 gewonnen worden, der Berliner Buchhändler Unger, dem es Schiller auf Grund alter Verpflichtung für ein Taschenbuch, gegen ein vorausbezahltes Honorar von hundert Karolin (sechshundertfünfzig

Talern), überließ. Inhalt und Titel des Stücks aber erfuhr der Verleger trotz wiederholten Anbohrens erst jetzt im April bei der Übersendung der Handschrift, da der Dichter, durch üble Erfahrungen gewitzigt, seine Arbeit während des Entstehens vor der Neugier plumper Schwätzer und böswilliger Zwischenträger hatte gewahrt wissen wollen. Nun erschien das Werk im Oktober 1801 in Form eines Kalenders auf das Jahr 1802 unter dem Titel: Die Jungfrau von Orleans. Eine romantische Tragödie von Schiller. Nach drei Jahren sollte das Drama, wie mit Unger ausgemacht war, in die Cottasche Gesamtausgabe von Schillers „Theater" übergehen. In dieser Zwischenzeit aber veranstaltete der Berliner Verleger ohne des Dichters Wissen und Zutun mehrere Neudrucke der Tragödie — für diesen ein hinreichender Grund, mit dem Manne die geschäftlichen Beziehungen für immer abzubrechen.

So fällt auf die Entstehung der Jungfrau von Orleans, auf die Strecken bewußten, vom Kunstverstand geleiteten Schaffens ein genügend helles Licht, wenn auch spärlicher als auf das Werden der Maria Stuart oder gar des Wallenstein. Ganz in Dunkel gehüllt aber erscheint das erste, unbewußte Aufkeimen der Dichtung, der schöpferische Augenblick der geheimen Empfängnis und die Zeit stillen Wachstums. Über die inneren Anlässe, die ihn zur Produktion jeweils trieben, hat sich Schiller ja selten ausgesprochen. Aber daß der poetischen Idee und dem „Werke der Begeisterung" „eine gewisse musikalische Gemütsstimmung", „ein unbestimmter Drang nach Ergießung strebender Gefühle" bei ihm vorauszugehen pflegte, das hat er wiederholt ganz unzweideutig erklärt. Und gerade aus den Tagen, da er die Jungfrau der Vollendung entgegenführte, besitzen wir von dem Dichter ein bedeutsames Bekenntnis über den Prozeß künstlerischen Schaffens, wie er ihn an sich selber erfahren hat. Am 27. März 1801 berichtet Schiller an Goethe über ein Gespräch, das er mit Schelling zu Jena geführt habe: der Dichter hat dem Philosophen „den Krieg gemacht" wegen einer Behauptung in dessen Transzendentalphilosophie, daß

die Kunst, im Gegensatze zur Natur, vom Bewußtsein ausgehe zum Unbewußten. Der Lehre „dieser Herren Idealisten“, die „ihrer Ideen wegen allzuwenig Notiz von der Erfahrung nehmen“, stellt Schiller sein eigenes lebendiges Innewerden dichterischer Vorgänge entgegen. „In der Erfahrung“, so schreibt er, „fängt auch der Dichter nur mit dem Bewußtlosen an, ja, er hat sich glücklich zu schätzen, wenn er durch das klarste Bewußtsein seiner Operationen nur so weit kommt, um die erste dunkle Totalidee seines Werks in der vollendeten Arbeit ungeschwächt wiederzufinden. Ohne eine solche dunkle, aber mächtige Totalidee, die allem Technischen vorhergeht, kann kein poetisches Werk entstehen, und die Poesie, deucht mir, besteht eben darin, jenes Bewußtlose aussprechen und mitteilen zu können, d. h. es in ein Objekt überzutragen.“ Der unbewußte Geist mit dem bewußten vereinigt „macht den poetischen Künstler aus“: das dunkle Gefühl wird aus der Dämmerung zum Lichte, als lebendige Gestalt, erst hervorgehoben durch die besonnene schöpferische Tat.

Den Ursprung der Jungfrau aus den Tiefen seines Gemütes, seines inneren Erlebens hat der Dichter wiederholt betont. In dieser Arbeit lebte er völlig wieder mit dem eigenen Selbst. „Ich bin mit dem ganzen Herzen dabei“, bekennt er seinem Körner am 5. Januar 1801, „und es fließt auch mehr aus dem Herzen als die vorigen Stücke, wo der Verstand mit dem Stoffe kämpfen mußte.“ Und im Februar des folgenden Jahres schreibt er an Göschen: „Dies Stück floß aus dem Herzen, und zu dem Herzen sollte es auch sprechen. Aber dazu gehört, daß man auch ein Herz habe, und das ist leider nicht überall der Fall.“ Dieser Herzensanteil ist aber nicht genügend erklärt und nicht tief genug erfaßt mit der Deutung, es sei dem Dichter um eine poetische Ehrenrettung der vielumstrittenen und vielgeschmähten Jungfrau zu tun gewesen. Vor Schiller hatte ein Unstern, parteiische Voreingenommenheit in Gunst oder Haß, alle geirrt, die sich an die dichterische Enträtselung dieser geheimnisvollen Erscheinung gewagt hatten. Wie das Urteil der Zeitgenossen über Johanna zwiespältig war

durch politische und nationale Gegensätze, so blieb auch das Angedenken des Mädchens bei der Nachwelt dem schroffsten Wechsel zwischen abgöttischer Verehrung und schimpflicher Erniedrigung unterworfen. Nach ihrem unvergleichlichen Siegeszuge war die hochgepriesene Retterin Frankreichs von ihrem eigenen König, der ihr die Krone verdankte, der Rache ihrer englischen Todfeinde preisgegeben und durch einen im voraus entschiedenen Verdammungsprozeß als abtrünnige Ketzerin und Götzendienerin im Mai 1431 auf den Scheiterhaufen geliefert worden. Ein Vierteljahrhundert später, nachdem Frankreich längst von den Engländern gesäubert war, gelang es einem neuen, in günstigem Sinne nicht minder voreingenommenen Gerichtshof, die Ehre der Toten glänzend wiederherzustellen. Aber ein Spielball im Streite feindlicher Parteien und gegensätzlicher Kulturströmungen ist die Gestalt der Jungfrau auch fortan geblieben. Je nach der Stellung der Zeiten zum Übernatürlichen und Heldenhaften ward dieser Erscheinung ein anderes Glaubensbekenntnis entgegengebracht, je nach der religiösen Stimmung und politischen Neigung der Menschen mischten sich die Farben verschieden zu ihrem Bilde. Frühe schon, bereits zu ihren Lebzeiten reizte Johannas erstaunliche Geschichte die Phantasie der Poeten. Vor der gerichtlichen setzte eine dichterische Wiederherstellung ihres Namens ein, und bis in den Beginn des sechzehnten Jahrhunderts wurde die Jungfrau bald im einfachen Tone der Reimchronik als povre bergère, bald in der steifen klassischen Form als grande Héroine und illustre Amazone gefeiert. Gegen solche Verherrlichungen wandte sich bald die humanistische Aufklärung: für einen satirisch gerichteten Vertreter der neuen Bildung wie Joachim Du Bellay (1525—1560) bedeutete Jeanne Darc nichts weiter als ein Werkzeug politischer Ränke. Wechselnd war auch die Rolle, die der Jungfrau im Drama zuteil wurde. Während sie in einigen französischen Stücken vor und nach dem Jahre 1600 als inspirierte Wundertäterin erscheint, entpuppt sich die prophetische Jungfrau im ersten Teile von Shakespeares Heinrich dem Sechsten als verworfene Hexe und feile Dirne; ihrem Auftreten mangelt es

zwar nicht an Größe und Kraft, aber durch die ganze Darstellung leuchtet doch der altererbte, blinde Haß des Briten gegen die Urheberin der englischen Niederlagen. Dagegen schien in Frankreich das siebzehnte Jahrhundert, die Zeit schwärmerischer Frauenverehrung und anschwellender patriotisch-kirchlicher Interessen, der Volksheldin einen gewaltigen Um- und Aufschwung zu verheißen, als einer der ästhetischen Machthaber des französischen Klassizismus, Jean Chapelain, in jahrzehntelangen Mühen die Geschichte der Befreierin seiner Heimat zu einem großen Epos verarbeitete. Im Jahre 1656 erschienen endlich zwölf Gesänge, die erste Hälfte der unter hohem Patronat verfertigten und mit Spannung erwarteten „französischen Aeneide". Aber die hohen Ansprüche, die der Verfasser und seine Freunde erregt hatten, konnte das mit viel Fleiß, wenig Geschmack und ohne alles Genie hergestellte Werk nicht befriedigen. Das laute Lob der Anhänger wurde übertönt von dem allgemeinen Spott, den die Geißelhiebe eines jungen Dichters und Kritikers, des Nicolas Boileau, über den pedantischen Versifex und seinen akademisch hochtrabenden, allegorisch verbrämten Heldensang heraufbeschworen. Von dem Unglück des Dichters empfing auch die Heldin ihr Teil; wie das als abgeschmackt und langweilig empfundene Epos verfiel auch sie dem Fluche der Lächerlichkeit. In den Salons zierlicher Rokokodamen und in den Stammkneipen freigeistiger Literaten wurde die „Perücke" Chapelains zur Zielscheibe prickelnder Witze, und in der kalten Luft der Aufklärung erstarb dann der Sinn für die wunderbare Größe der schlichten Volksheiligen wie für jede religiös-naive Erscheinung. So bereitete sich die Stimmung vor, aus der im Hasse gegen das Mittelalter, im Kampfe gegen Gottesgnadentum und Wunderglauben Voltaires komisches Epos La Pucelle hervorgegangen ist. Um abergläubischen Wahn und knechtende Beschränkung zu bekriegen, scheute sich der Spötter nicht, auch die rührende Gestalt der Jungfrau zum Gegenstand gemeiner und geschmackloser Späße zu machen. Das dreiste Machwerk ward ein Modebuch des aufklärerischen Jahrhunderts. Mit innigstem Behagen schlürften auch in Deutsch-

land alle, die auf der Höhe der Zeitbildung sich fühlen wollten, Hof, Adel und Bürgertum, dieses im Grunde schale Gemisch von Frivolität, Witz und Aufklärung hinunter. Und so sehr sättigte dieser Genuß die Einbildungskraft der Leser mit unedeln Bildern der „Jungfrau“, daß von ihr unter Kennern nur noch mit anzüglichem Lächeln gesprochen werden konnte. Eine ernsthafte Behandlung dieses Stoffes schien dadurch für immer unmöglich gemacht. Vergebens versuchte ein Engländer, der junge Robert Southey, in einem gutgemeinten, oberflächlichen Epos (1795) die gesunkene Heldengestalt wiederaufzurichten; auch die Wiederaufnahme des geschichtlichen Revisionsverfahrens durch den Franzosen De l'Averdy (1790) blieb zunächst ohne durchgreifende Wirkung. Wichtig aber wurde dessen Sammelwerk der Prozeßakten dadurch, daß Schiller ihm wesentliche Anregungen und Aufschlüsse entnahm. Der deutsche Dichter selbst bekam es zu verspüren, wie hartnäckig sich die Vorurteile für Voltaires eingebürgertes Tendenzwerk einer weniger amüsanten Erfassung des Problems entgegensetzten. Als im Frühjahr 1801 verlautete, daß Schiller eine Jungfrau von Orleans gedichtet habe, da erschrak der Herzog von Weimar über „diese Jungfrauschaft unter dem Panzer“; ganz in der herrschenden Ansicht befangen, wünschte er dringend, „die neue Pucelle“ vor der Veröffentlichung zu „perlustrieren“, aus Furcht, der Dichter möchte bei diesem „äußerst skabrösen Sujet“, bei diesem so heiklen Thema, etwas Unschickliches getan haben und zumal bei Personen, die Voltaires Pucelle fast auswendig wüßten, sich dem Gelächter aussetzen. Selbst Körner fürchtete teils Hohn, teils Ärgernis, da mancher, der einmal das französische Buch gelesen habe, bei dem Namen der Jungfrau schon stutze. Aber der Freund war auch überzeugt, daß Schillers mächtige Darstellung die Jungfrau aus dem Staube wieder emporheben werde, in den sie durch ihre eigenen Volksgenossen herabgewürdigt worden war: wer nicht durch Frivolität entseelt sei, werde sich durch jenes Spottgedicht nicht stören lassen.

Diese wirren, wechselvollen Schicksale seiner Heldin mögen

unserem Dichter nie ganz bekannt geworden sein; uns aber zeigt der Überblick erst recht die Größe seiner Aufgabe und seiner Leistung. Es galt, einer bald als überirdisch angestaunten, bald ins Gemeine verzerrten und verkleinerten Gestalt ihre eigentümliche menschliche Seele abzugewinnen, in einer dem bloßen Wunderglauben wie der dünkelhaften Zweifelsucht gleich unzugänglichen Erscheinung die eigentlich treibende Kraft zu entdecken. Dem gehässigen Vorurteil und der frivolen Spottsucht mußte die Gottesstreiterin nicht weniger entrissen werden als dem dunkeln Wahn. Das Unternehmen Schillers bedeutete einen Kampf gegen die falschen Götzen seiner Vorgänger, einerlei ob er diese kannte oder nicht. Shakespeares dramatisches Genie konnte ihm zwar manche Anregungen geben, ihn jedoch über die abstoßende Entstellung der Wahrheit in der britischen Behandlung der Jungfrau nicht täuschen. Seinem Gegensatz zu Voltaires Parodie aber, wie zu dem ganzen zersetzenden und schlaffen Zeitgeist, aus dem dieses Erzeugnis geboren war, hat Schiller wiederholt Ausdruck gegeben, am stärksten bald nach Beendigung der Tragödie in dem flammenden Gedicht Voltaires Pucelle und die Jungfrau von Orleans (jetzt Das Mädchen von Orleans). Da verkündet der Dichter stolz, was ihm allem Witz und Wahn zum Trotz in der kindlichen Heldin zu entdecken gelungen sei: „das edle Bild der Menschheit“. Aber dieser Protest ist nicht sein Ausgangspunkt, nicht ein Antrieb zu dieser Schöpfung gewesen; eine streitbare Absicht tritt in dem Drama selbst nirgends hervor. Sie wird dem Dichter aufgedrungen durch die Verhältnisse und den Widerspruch der Unkünstlerischen und Ungläubigen, sie gibt sich kund als zukunftsgewisse Siegeshoffnung, als ein Bekenntnis zu der schöpferischen Macht echter Kunst:

> Mit einer Glorie hat sie dich umgeben,
> Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben!

Das Herz also, nicht der Kunstverstand im Dienste irgendwelcher Zwecke, ist die Geburtsstätte der Schillerschen Jungfrau. Ebensowenig aber wie auf tendenziöse Kampfgelüste des Dichters kann die Entstehung seiner „romantischen Tragödie“ auf äußere

literarische Einflüsse zurückgeführt werden. Schon die romantischen Kreise Jenas waren geneigt, in dieser Richtung etwas wie eine Huldigung an ihre Richtung zu erblicken, und Tieck, ihr gepriesenster Poet, meinte später allen Ernstes, seine Genoveva habe die Jungfrau veranlaßt. Aber ein solches Abhängigkeitsverhältnis erscheint unwahrscheinlich schon angesichts der heftigen Abneigung, die Schiller, die schöpferische Natur, gegen die zum Schaffen ohnmächtigen kritischen Geister der romantischen Schule hegte; es wird zur psychologischen Unmöglichkeit durch seine besondere Stellung gerade zu dem Dichter, der ihm Anreger und Vorbild geworden sein soll. Tieck persönlich hatte dem vierzehn Jahre älteren Schiller gleich bei der ersten Begegnung zu Jena im Juli 1799 „gar nicht übel" gefallen. Offenbar in Erinnerung an die entgegengesetzten Erfahrungen mit Friedrich Schlegel, rühmt er das feine, verständige und bescheidene Wesen des jungen Berliners. Auch dessen dichterisches Talent erscheint dem Kenner verheißungsvoll. Aber noch läßt Tieck, als Mensch wie als Dichter, zwei wichtige Eigenschaften, Kraft und Tiefe, vermissen. Er hat (nach Schillers Urteil über den gestiefelten Kater) „einen angenehmen romantischen Ton und viele gute Einfälle, ist aber doch viel zu hohl und zu dürftig". Einer so „graziösen, phantasiereichen und zarten Natur" kann nur strenge Selbstzucht förderlich werden. Dazu ermuntert denn auch Schiller den Jüngern gleich bei dessen erstem Besuch. „Ich hab' ihm", so berichtet er an Goethe, „die spanische Literatur sehr empfohlen, die ihm einen geistreichen Stoff zuführen wird und ihm, bei seiner eigenen Neigung zum Phantastischen und Romantischen, zuzusagen scheint. So müßte dieses angenehme Talent fruchtbar und gefällig wirken und in seiner Sphäre sein." Tieck hat die Hoffnungen Schillers nicht erfüllt, nur dessen Befürchtungen wahr gemacht: er wußte sich nicht vor Einflüssen zu wahren, die nach Schillers Ansicht immer mehr zum Verderb seines dichterischen Schaffens beitrugen, vor den Einflüssen der „Schlegelschen Schule". Alles aber, was Schiller an der Poesie dieser Schule widerlich fand, was den Ernst seiner Natur und die Strenge seines Künstler-

geistes beleidigte, das willkürlich-phantastische Spiel mit Formen und Stoffen, der völlige Verzicht auf innere Notwendigkeit und alle höhere Lebenswahrheit, die Auflösung der dramatischen Gestaltung in lyrische Stimmungsmalerei, die ganze romantische Zerfahrenheit, schien ihm verkörpert in Tiecks — Genoveva. Auf dieses Werk hin glaubte Schiller seine Rechnung mit dem jüngeren Dichter abschließen zu dürfen. „Denn es ist nichts Gebildetes und voll Geschwätzes, wie alle seine Produkte“, schreibt er an Körner wenige Tage nach dem Abschluß seiner eigenen Tragödie. „Es ist schade um dieses Talent, das noch so viel an sich zu tun hätte und schon so viel getan glaubt; ich erwarte nichts Vollendetes mehr von ihm. Denn mir deucht der Weg zum Vortrefflichen geht nie durch die Leerheit und das Hohle ... Mich macht das ohnmächtige Streben dieser Herren nach dem Höchsten nur verdrießlich, und ihre Prätensionen ekeln mich an.“ Ein so beurteiltes Werk kann Schiller nicht als „Stilmuster“ gedient haben. Man müßte vielmehr die Jungfrau von Orleans, wenn sie wirklich im Hinblick auf die Genoveva geschrieben wäre, als ein Werk „produktiver Kritik“ ansehen. Dann hätte unser Dichter gegenüber dem Erzeugnis romantischer Maß- und Formlosigkeit ein wirkliches Drama aufgestellt, in dem die romantischen Elemente Mittel, nicht Zweck der Darstellung sind, in dem auch das Wunderbare nur das Hereinwirken übernatürlicher Mächte in das irdische Getriebe andeutet, nicht aber beherrschend und bestimmend über dem Menschenleben steht. Nicht das Romantische an sich, nicht der dichterische Gebrauch des Wunderbaren selbst konnte Schiller stören, sondern nur der heillose, kunstwidrige Mißbrauch, den Tieck und seine Genossen damit trieben, jene Willkür der Phantasie, die alle Schranken der irdischen Wirklichkeit überspringt und alle Ansprüche der künstlerischen Wahrheit mißachtet, die das Leben in einen dichterischen Traum und die Kunst in ein tolles Spiel auflöst. In solchen Bestrebungen vermochte Schiller nur die krankhafte Überspannung einer ursprünglich gesunden Bewegung zu sehen, des von ihm wie von Goethe geführten Kampfes gegen die platte Natürlichkeit in

der Kunst, gegen die seelenlose Nüchternheit rein verstandesmäßiger Weltbetrachtung. Der Phantasie, dem Gefühl, allen Innenkräften des Menschengeistes, die unter der Alleinherrschaft des Verstandes verkümmert waren, wieder ihr Recht zu verschaffen, das war der Sinn dieses Kampfes, nicht aber aus dem wachen Leben in ein Traum- und Wunschland die Seele zu flüchten, oder die Helle des wirklichen Daseins durch die Nebel einer phantastischen Welt zu trüben und zu vertreiben. Auch Schillers Idealismus kann von der Wirklichkeit nie befriedigt werden; aber seine Sehnsucht ins Weite und Ferne, ins Entschwundene und Künftige trägt ihn nicht in die Wolken empor und stürzt ihn nicht in abgründige Tiefen, denn sie findet ihre Beruhigung in der Sammlung und Vertiefung seines eigenen Selbst. Mitten in der Welt, die auch ihm Enttäuschungen bereitet hat, wirkt er voll fröhlicher Zuversicht durch die schöpferische Tat an der Kultur seines Volkes. Das Sehnen der Romantiker wird zum Schweifen ins ungewisse Unendliche, zum unersättlichen Drange nach ungemessener Vielheit und Fülle, bei Schiller faßt sich der Trieb zusammen zu einheitlichem Riesenstreben nach bedeutenden, festen, weitgesteckten Zielen. Indem er aus dem Dunkel unklaren Weltfühlens zum Licht einer sicheren Weltanschauung strebt, wird er nicht blind für die Welt der Wunder in uns und um uns. Auch er stellt den Menschen vor die Rätselfragen des Lebens, auch in ihm ist der Sinn lebendig für das geheimnisvolle Reich in unserem Innern, das uns mit dem Weltganzen verbindet, aber er entnimmt diesem Gefühl nicht den romantischen Glauben an die Allmacht des begeisterten Schauens und nicht die Aufforderung, alles zu umfassen, ja selbst die Grenze der Unendlichkeit zu bezwingen. Von unbedingter Ehrfurcht vor dem Göttlichen, vor dem unerforschlichen Grunde alles Lebendigen bleiben seine Erkenntniskreise trotz aller Erweiterung immer umhegt. Kein Problem ist für Schiller, den Tragiker, anziehender als das unergründliche Rätsel des in uns und über uns waltenden Schicksals; aber mit all seiner Furchtbarkeit drückt ihn dieses nicht nieder, verführt es ihn nicht zu zweifelnder Klage, fatalistischer

Verdrossenheit oder banger Weltflucht; er hat in seinem Leben die Kraft bewährt und in seiner Dichtung gestaltet, die rätselhafte Kraft eines geheiligten Willens, die alle Schicksalsgewalten siegreich niederschlägt. Dieses Wunder ist ihm Erlebnis, eine untrügliche Offenbarung des Göttlichen in der Menschennatur.

Aus der weltüberwindenden Stimmung erlebten Glaubens ist auch die Jungfrau von Orleans geboren. Daß der Dichter aus einer dämmernden Welt halbmythischer Geschichte seinen Gegenstand heraufholt, steht im innigsten Zusammenhange mit längst gewonnenen Erkenntnissen des Historikers. Für die Hinwendung zu den mittelalterlich-katholischen Zeiten bedurfte er am allerwenigsten der Anregung der Romantik. Ehe diese mit ihrer unklaren Verherrlichung der Vergangenheit einsetzte, hatte sich der ideale Gehalt, das Menschlich-Große in der Form mittelalterlichen Lebens dem hellsehenden Geschichtsblick Schillers schon erschlossen. Das eng befangene Urteil der selbstgenügsamen Aufklärung über jene „finsteren Zeiten" ward, wie wir früher gesehen haben, schon in seiner universalhistorischen Übersicht der Kreuzzugsvölker berichtigt. Noch tiefer erfaßt der Vorredner zu Vertot-Niethammers Geschichte des Malteserordens den Geist des christlichen Ritterwesens. Dieser rühmt an den heldenhaften Gottesstreitern des ganzen Zeitalters bereits dieselben Wunderkräfte des Gemütes, die, gesteigert und auf ein einziges großes Ziel zusammengefaßt, in der Persönlichkeit der Jungfrau sich verkörpern. Dort wie hier erleben wir „unter den abgeschmackten Verirrungen der Superstition ... das erhabene Schauspiel einer über alle Sinnenreize siegenden Überzeugung, einer feurig beherzten Vernunftidee, welche über jedes noch so mächtige Gefühl ihre Herrschaft behauptet". Diese heroische Grundstimmung berührt sich aber aufs innigste mit Schillers Lebenswillen. Darum trifft er mit dem Blick des wahl- und wesensverwandten Genius den bewegenden Mittelpunkt der jungfräulichen Erscheinung, die Friedrich Hebbel „das geheimnisvollste Objekt der Geschichte" genannt hat. Aus der zarten, dem Verstande wie dem Wahnglauben unbegreiflichen Gestalt weht ihn

Geist von seinem Geist an, jener zur Tat drängende und über alle Widerstände der stumpfen Welt siegende Glaube an die göttlichen Kräfte der Menschenseele, der seines eigenen Lebens Atem ist. Unter der fremdartigen Hülle kindlicher Vorstellungen offenbart sich ihm hier als weltgeschichtliche Macht dieselbe heilige Gewalt, die ihn wie auf Sturmesschwingen aus dunklen Nöten durch trübes Gewölk aufwärts zu lichten Höhen getragen hat: die aus reiner Begeisterung strömende Hingabe des ganzen Wesens an eine Idee, die kühn über die Materie hinschreitende Energie eines hochgespannten Willens. Aus diesem Kern heraus entfaltet sich dem Dichter das tragische Bild der Jungfrau. Die Mängel einer dürftigen Überlieferung beseitigt er durch psychologische Ergänzung aus sicherem geschichtlichen Ahnungsvermögen, allen Entstellungen zum Trotze trifft er das Wahre kraft seines untrüglichen Mitgefühls. Denn an die Möglichkeit und Wahrheit des Außerordentlichen inmitten der erbärmlichsten Wirklichkeit zu glauben, ist ihm nicht nur Bedürfnis, sie ist ihm verbürgt durch sein eigenes Erlebnis, einen tatbewährten Idealismus, der doch auch von dem dunkeln Grunde der Welt seinen sieghaften Aufflug nimmt. Dieses Erlebnis und der Stoff haben sich völlig ineinander aufgelöst und zu einer unzertrennlichen Einheit verbunden. Schillers früh gehegter „Lieblingsgedanke" von dem völligen Aufgehen des einzelnen im All, in der Gesamtheit setzt sich hier in reine, reife Dichtung um; sein jugendliches Glaubensbekenntnis zu der allbewegenden und weltbeherrschenden Gotteskraft der Liebe nimmt hier lebendige Gestalt an. Der Dichter lebt in seinem Werk, aber er drängt sich hier nirgends zu unmittelbarer Aussprache vor, wie an manchen Stellen seiner Jugendwerke. So steht diese Tragödie unter Schillers poetischen Selbstbekenntnissen in vorderster Reihe, ein ergreifendes Lied vom Erdenwallen des Göttlichen.

Ein völlig neues Moment aber darf in diesem Selbstbekenntnis nicht übersehen werden: die entschiedene Wendung, die der Freiheitsgedanke zum Volkstümlichen und Vaterländischen hin nimmt. Eine Wandlung in den Anschauungen des Dichters selbst bezeugt sich

darin, eine Klärung, die sich uns auch weiterhin in anderen Schöpfungen bekunden wird. Als der Sohn eines weltbürgerlichen Zeitalters hat Schiller, gleich den Besten und Größten seines Jahrhunderts, dem Ideal eines schrankenlosen Weltbürgertums, allgemeiner Menschenfreiheit lange ausschließlich gehuldigt. Von der luftigen, weitausschauenden Höhe dieses Standpunkts erschien die Vaterlandsliebe als eine kleinliche, großer Geister unwürdige Beschränktheit, die man unter dem Namen Nationalstolz in die Reihe der menschlichen Narrheiten zu setzen geneigt war. Der Mensch und die Menschheit galten als das Erste und Ursprüngliche, ihnen gegenüber erschienen Stand, Staat und Volk nur als zufällige und willkürliche Formen, als Hindernisse der Menschheitsentwicklung. In dem Gemeinzustande des in Hunderte von „Vaterländern" zerrissenen Heiligen Römischen Reiches war nichts gegeben, was diesem Drang ins Weltbürgerlich-Weite nachhaltig hätte als Gegengewicht dienen können. Aus dem Grunde unverwüstlich deutscher Persönlichkeiten mußte der fast schon erblichene nationale Gedanke neu erzeugt werden. Schiller vor allem war durch seine ganze Naturanlage zu dieser schöpferischen Tat berufen. Sein Genius — wir haben es wieder und wieder gesehen — war den geheimsten Bewegungen der Volksseele aufs innigste verbunden. Was dunkel in deren Tiefen sich regte, was aus trüber Gärung nach Klarheit rang, das hat Schiller, ein Gewissenskündiger und ein Seher, in seinen Schöpfungen oft zu leuchtendem Ausdruck gebracht. In den dichterischen Äußerungen seines Selbstgefühles bekundete sich unwillkürlich, mit überraschender Sicherheit auch das Empfinden der Gesamtheit, die aus diesen deutenden Bildern und Gestalten sich selbst, ihr Sehnen und Streben erst erfassen lernte. So fein und tief war dieser Zusammenhang der Dichterseele mit dem Gemeingeiste, so stark und wirksam die Empfänglichkeit Schillers für das keimende Leben der Zeit, daß die Entwicklungen und Gestaltungen des nachfolgenden wirklichen Lebens in vielen seiner Dichtungen vorausgedeutet erscheinen. In den Räubern sehen wir eine poetische Vorahnung der französischen Revolution und des modernen

„Edelanarchismus“ mit ihrem Recht, ihrem Irrtum und ihrer verhängnisvollen Tragik; in Verrina, dem starren Republikaner, scheint ein Stück des grandiosen Verbrechertums revolutionärer Tugendfanatiker nach Art des unbestechlichen Robespierre vorweggenommen; in Don Karlos erklingt die schwärmerische Beredsamkeit der Girondisten, und Marquis Posa verkörpert die politischen Ideale manches hochgesinnten Weltverbesserers späterer Zeit; der Wallenstein endlich mutet an wie ein Vorspiel zu der Lebenstragödie des dämonischen Gewaltmenschen Napoleon. Wenn diese Vorausdeutungen auch zufällig scheinen und auf bewußtes Streben nicht zurückzuführen sind, so entspringen sie doch den tiefsten Quellen, einem ahnungsvollen Erfassen der in der Zeitgeschichte wirkenden Kräfte. Diesem historisch-politischen Sinn konnte es nicht verborgen bleiben, daß unter den Mächten, die alles Menschsein und Menschwerden bedingen, keine stärker ist als das Volkstum; daß in ihm wie in dem edeln Selbstgefühl der Nationen der gesunde Boden ist für jedes menschliche Gedeihen; daß jeder einzelne vor allem in den Zusammenhang eines bestimmten Volkes gestellt und nur durch diese Mitte Glied der Menschheit ist; daß nur aus der kräftig gewahrten und entwickelten Eigenheit der Völker, auf dem Grunde der Natur, die große, ferne Idee eines Bundes aller Völker ihrer Verwirklichung entgegenzureifen vermöchte. Diese Erkenntnis, die eigentlich in Schillers Überzeugung vom Werte der Persönlichkeit schon eingeschlossen lag, war ihm wohl allmählich erst aufgegangen unter dem Eindrucke der revolutionären Entartung in Frankreich und der von dort dem Vaterlande drohenden Gefahr. Die von den Pionieren des weltbürgerlichen Gedankens, den Revolutionsheeren, ausgehende Not mochte in schlaffen Gemütern nur eine namenlose Sehnsucht nach Frieden erzeugen, nach Frieden um jeden Preis, in Schiller aber weckte sie den im Volke noch schlummernden Antrieb zur inneren Empörung, die Glut der Vaterlandsidee. Gerade in einem Gedichte, das wir als ein Erzeugnis der wieder mächtiger sich regenden Liebe Schillers zur engeren Heimat, zum Schwabenlande, ansehen dürfen, im Spaziergang, hatte

der Freiheitsdichter den vaterländischen Ton zuerst angeschlagen:

Tausend Hände belebt ein Geist, hoch schläget in tausend
Brüsten, von einem Gefühl glühend, ein einziges Herz,
Schlägt für das Vaterland und glüht für der Ahnen Gesetze,
Hier auf dem teuren Grund ruht ihr verehrtes Gebein.

Im Prolog zum Wallenstein, in der Glocke erklingt dieser Ton aufs neue, in der romantischen Tragödie aber wächst er flutend an zu einem Hochgesang auf Vaterlandsliebe und Vaterlandsehre. Da brechen zum ersten Male schlagende Worte hervor, Worte stolzer Empörung und heiligen Zornes, die mit Wucht an den verschütteten Quell nationalen Empfindens pochen, die ein gesunkenes, zersplittertes Volk zum Gefühl seiner Kraft und Würde wieder aufrichten. Die Beziehungen auf des Dichters eigene Zeit scheinen sich mit Händen greifen zu lassen; in der Tat fanden die Deutschen der napoleonischen Epoche in dieser Dichtung ein Bild ihres eigenen Elends, zugleich aber auch die poetische Erfüllung ihrer Befreiungssehnsucht, aller Hoffnungen, die sich an dem dichterischen Feuer erst entzündet hatten. Gleichwohl dürfen wir aus solcher Wirkung nicht auf bewußte Absichten des Dichters schließen. Er schöpft und schafft frei aus dem reinen Borne seiner Persönlichkeit, ungestört durch die Wirrnisse des wirklichen Lebens. In seinen Gestaltungen aber wird Blut und Leben, was in den Seelen der Volksgenossen noch dämmert. Wieder einmal erweist es sich, daß das Ideal nichts Unwirkliches, sondern der Kern und die Vollendung des Wirklichen und Natürlichen ist. Weil Schiller über der trüben Welt der Erscheinungen noch das Bild einer höheren Ordnung, einer möglichen und notwendigen Welt aufleuchten läßt, darum wird er zum Befreier und Führer seines im Dunkeln tastenden Volkes. Während die Menge noch in weltbürgerlichen Träumen befangen dahinlebt, läßt sich der Dichter von der begeisterten Vaterlandsliebe einer mächtigen Natur ergreifen, gestaltet er ein wirkungsvolles Bild der aus ungebrochenem Volkstum erwachsenden Erlösungskraft. Sicherlich liegt ihm dabei nichts ferner als der Gedanke, seinen Zeitgenossen eine patriotische

Lehre geben zu wollen. Sein Ziel ist die ästhetische Empfindung, die Wirkung auf das Gemüt durch Darstellung großer, erhebender Erlebnisse. „Mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen“ durch eine kraft- und charaktervolle Dichtung — dies ist seine einzige, mit dem Genius des Dichters gegebene Absicht. Ein Wort Goethes, in Bezug auf Schiller zu Eckermann gesprochen, hat sich allersichtlich bewährt: „Ein großer dramatischer Dichter, wenn er zugleich produktiv ist und ihm eine mächtige edle Gesinnung beiwohnt, die alle seine Werke durchdringt, kann machen, daß die Seele seiner Stücke zur Seele des Volkes wird.“ Denn aus der Stimmung, die Schillers Werk hat schaffen helfen, ist später dem deutschen Volk ein neues, besseres Selbstbewußtsein gereift. Wie die Jungfrau selbst aus dem Staube leichtfertigen Hohnes, so ward auch der Vaterlandsgedanke, den sie verkörpert, aus der Nacht der Vergessenheit wieder aufgerichtet. Gottgewollt wie ihr Heldenwerk, das lernte man dann verstehen, ist auch die scharf begrenzte Eigenart der Völker, und heiligstes Recht und höchste Pflicht einer Nation der Kampf für Volkstum und Vaterland, für den Boden, auf dem allein die Kraft der freien Persönlichkeit und die Ernte der allgemeinen Menschheit reifen kann.

In dieser Tiefe, als den Freiheitskampf eines Volkes gegen die Herrschaftsgelüste fremder Eroberer, faßt Schiller den mehr als hundertjährigen französisch-englischen Krieg (1339—1453), der in seinem Ursprunge nur ein Streit der Dynastien um die Thronfolge war. Wir sollen erleben, wie eine Nation aus tiefster Not zu vollem Selbstbewußtsein erwacht und heranreift. Für das dem heimischen Königtum treue Frankreich handelt es sich um Leben oder Vernichtung; die ganze Volksexistenz steht mit der Krone auf dem Spiel. Alle Schichten des Volkes werden deshalb von dem Dichter in Bewegung gesetzt und in ihrer Stellung zu König und Vaterland in einzelnen Vertretern gezeichnet. So erhalten wir ein lebendiges Bild der allgemeinen Not innerhalb des Rahmens dieser loyal-feudalen Welt. In dem berufenen Herrscher selbst, mit

dem das Reich steht und fällt, versinnbildlicht sich der furchtbare Ernst der Lage. Ein leichtbeweglicher, empfindsamer Schwächling ohne königliches Selbstgefühl, täuscht sich König Karl tändelnd über den drohenden Untergang, die „rauh barbar'sche Wirklichkeit", hinweg. Seine weiche Seele ist der großen Aufgabe, den Stürmen der Zeit nicht gewachsen; sein Wille ist rasch entschieden nur da, wo es zu weichen und nachzugeben gilt. Während er sich selber und seine persönlichen Ansprüche auf die Krone Frankreichs, damit aber auch das einheimische Königtum überhaupt aufzugeben bereit ist, wird er von der Liebe und Treue der Seinen getragen. Darin erweist sich eine gewisse Anziehungskraft seiner bei aller Unselbständigkeit doch liebenswürdigen und mitfühlenden Natur, weit mehr aber die ungeheuere Macht einer Anschauung, die in der Person des Königs das Königtum verehrt, die in dem Herrscher Volk und Vaterland, das ganze staatlich-nationale Sein, umschlossen und geborgen sieht. Von dem Gefühl der innigen Verbundenheit ihrer Existenz mit dem Bestand der Krone sind alle Stände durchdrungen, die sich der Notwendigkeit politischer Formen bewußt geworden sind. Je näher dem Throne die einzelnen stehen, desto persönlichere Färbung erhalten die Äußerungen der Königstreue und des Vaterlandsgefühls. Ganz Weib, nur von Antrieben der Liebe zum Könige bewegt, ist Agnes Sorel; um des Geliebten willen liebt sie Frankreich, sie ist zu allen Opfern und Entsagungen bereit. Der Adel ist durch feste sittliche Bande mit der Krone verbunden; die königliche Huld erwidern die Edlen mit ritterlicher Treue; in der unbedingten Hingabe an ihren Herrn, in der aufopfernden Erfüllung ihrer Lehenspflicht finden sie den Inhalt und die Weihe ihres Lebens. Im Gehorsam des Dienstes, in dem Verzicht auf einen eigenen, selbstischen Willen geht ihr Streben auf. Doch auch hier gibt es feine Abstufungen in der Auffassung und Bewährung der gemeinsamen Gesinnung. Dunois, selbst königlichen Geblütes, voll feuriger Willenskraft und durchglüht von dem stolzen Gefühl nationaler Ehre, dringt ungestüm und standhaft immer von neuem auf lebendige Beweise des echten Königtums, dem

er sich persönlich zu opfern jeden Augenblick bereit ist. Einen König aber, der sich selbst verläßt und das väterliche Reich dem Feinde preisgibt, verläßt auch er, wenn kein Mahnen und Warnen den in Tatenlosigkeit Versunkenen mehr aufrütteln kann. Anspruchsloser als des Bastards trotziger Heldensinn erscheint die edle und freie Ritterlichkeit des tapferen La Hire, nüchterner in ihrer Selbstverständlichkeit gibt sich die todbereite Vasallentreue des sonst von keinem Anhauch höheren Geistes berührten Du Chatel. Auch das Bürgertum, vertreten durch die Ratsherren von Orleans, stellt im Hauptquartier, zu den Füßen des Thrones sich ein. Von dem Erben der Krone Frankreichs, ihrem angestammten Schirm- und Schutzherrn, erwarteten die Bedrängten Hilfe in ihrer Not; die königliche Entscheidung bedeutet für sie Sein oder Nichtsein. Die getreuen Untertanen wissen es nicht anders: mit dem alten Königsstamme steht und fällt das Vaterland, mit des Reiches Schicksal ist das ihrige aufs innigste verbunden. Dieser Sinn für den Zusammenhang des einzelnen mit dem nationalen Ganzen erscheint am wenigsten entwickelt beim Bauernstand, in der Volksschicht also, aus deren Mitte der sinkenden Nation der rettende Genius erstehen soll. In Thibaut Darc, dem Vater der Johanna, stellt sich das naive Volkstum dar ohne jenes Element des Bewußten, durch das die Vaterlandsgesinnung der entwickelteren Stände erst erzeugt wird. Der Bauer wirkt wie ein Stück der ihn umgebenden Natur, die ganz unabhängig ist von den staatlichen und gesellschaftlichen Lebensformen des Kulturmenschen. Auch ihn berührt die allgemeine Not, aber sie vermag das Gleichgewicht seiner einfachen Seele nicht zu erschüttern. Unzerstörbar wie die heimatliche Scholle, die er liebt und bebaut, sind die Wurzeln seines Daseins; mit ihr bleibt ihm seine Arbeit, die Bedingung und der Zweck seines Lebens, gewiß auch bei wechselnder Herrschaft. Wie auch die Kriegslose fallen, sein Fleiß wird immer unentbehrlich sein. Mögen Gefahren drohen und mag der Krieg die Saaten verheeren, der Bauer ist an die Ungunst der Elemente gewöhnt und wird auch diese Schickung mit Fassung

tragen. Er bestellt Haus und Hof nach der Väter Weise, das Nächste bedenkend, im übrigen Gott vertrauend. Denn sturmesfest wie sein Heimatboden steht sein Glaube an die himmlischen Gewalten, ein Vertrauen, dessen Kehrseite die Furcht vor der dunkeln Macht höllischer Geister ist. So fühlt sich der schlichte Mann im Einklang mit der engen, ursprünglichen Welt, in die er gebannt ist, und schöpft daraus eine innere Kraft und Sicherheit, die ihn gegen alle äußeren Schicksalsschläge wappnet.

In diesem sicheren Kreis urwüchsigen Volkstums wächst Johanna heran, während düstere Stürme über Frankreich brausen. Der stillen Jugendheimat verdankt das Hirtenmädchen die kindliche Schlichtheit und kraftvolle Natürlichkeit seines Wesens, köstliche Gaben, die auch der Heldin taugen auf ihrem gefahrvollen Wege. Was sie dahin drängt mit unwiderstehlicher Gewalt, sind dunkle Kräfte in Geist und Gemüt, die nur die weltferne Einsamkeit, die innige Berührung mit der reinen Natur zu wecken und zu entwickeln vermocht hat. Den Ihrigen gleich an ursprünglicher Art, wächst das versonnene Kind über ihre ganze Umgebung hinaus in eine dem gewöhnlichen Sinne verschlossene Welt. Der Zug des Herzens führt die Jugendliche abseits von ihren Gefährtinnen und deren Lustbarkeiten in die Stille, wo sie im Rauschen der Bäume und der Quellen raunende Stimmen überirdischer Geister vernimmt. Zur Jungfrau erwachsen, verschmäht sie die Freier. Denn über die Interessen und Forderungen ihres Kreises wird sie hinausgehoben durch das dunkel wirkende Gefühl eines hohen Berufes. Diesem Drange gibt die wachsende Not Frankreichs Ziel und Richtung. Auf Johannas ahnungsvollen Geist haben die oft gehörten leidvollen Berichte ganz anders gewirkt als auf die dumpferen Seelen ihrer Heimatgenossen. Im Kern ihres gottinnigen Wesens wird sie davon getroffen, der tiefste Grund ihrer Persönlichkeit wird davon aufgewühlt: die Vaterlandsliebe entzündet sich an der Glut ihres religiösen Empfindens und schlägt flammend mit diesem zu einem einzigen, unauslöschlichen Feuer reinen Opferwillens zusammen. Alles Selbstische wird verzehrt in dieser heiligen Lohe,

der ganze Mensch erglüht unter dem Wehen einer mächtigen Begeisterung und wird durchleuchtet von einer großen Idee: es ist die reine Idee des Vaterlandes, die in der Jungfrau lebt und webt. Damit tritt sie in scharfen Gegensatz zu den Ihrigen, die nur von den Sorgen der Gegenwart erfüllt sind und in selbstsicherer Beharrung, mit stiller Ergebung dem drohenden Unheil entgegenschauen; über alle Schranken hinweg wird die Jungfrau wie mit Gottesgewalt aus der Enge hinaus und zum wirkenden Anschluß an das Ganze getrieben. Aber ungleich den Getreuen des Königs, verlangt und erwartet sie von der Errettung Frankreichs nichts für sich selbst, nichts für die Förderung ihres eigenen Daseins. Frei und rein will diese Liebe dem Vaterland ihre Opfer bringen, nur bewegt von dem starken Gefühl für das durch die fremden Eindringlinge verletzte heilige Recht. Mit der „Politik" der Großen und Kleinen im Staate haben die Antriebe der Jungfrau nichts gemein. Ihre unbedingte Hingabe an das Ganze entspringt aus Anschauungen, die einfach und kindlich sind, aber gerade deswegen echte Natur und sieghafte Gewalt enthalten. In dem gläubigen Gemüte dieser Begeisterten verklärt sich selbst der liebenswürdige Schwächling auf Frankreichs Thron, gewinnen ihre nichts weniger als vorbildlichen Volksgenossen eine erhabene Bedeutung. Ihr ist das Vaterland der Herd und Hort des wahren Christenglaubens, das feste Bollwerk gegen Heidenmacht, „das Paradies der Länder, das Gott liebt wie den Apfel seines Auges"; ihr ist das französische Volk das Volk Gottes, sind die Feinde Frankreichs Feinde des Höchsten: in dem König aber, dem Sprößling eines unvergänglichen Herrschergeschlechts, erblickt sie den vom Himmel selbst bestellten Hüter dieser Gottesheimat in ihrer Fruchtbarkeit, Herrlichkeit und Freiheit. Wer das Vaterland oder seinen Herrn antastet, versündigt sich wider Gottes Willen und ruft den Zorn der jungfräulichen Himmelskönigin Maria herab, der auserwählten Schutzpatronin Frankreichs. Dieser aber hat Johanna von Jugend auf ihre besondere Verehrung gewidmet.

So ist in des frommen Kindes Bewußtsein mit dem Glauben

an die göttliche Gerechtigkeit die Gewißheit innigst verbunden, daß von den himmlischen Gewalten die Herstellung des Rechtszustandes im Vaterlande zu erwarten ist. Ein Wunder allein kann den verhängnisvollen Lauf der Dinge wenden, ein übernatürlicher Eingriff, bei dem mitzuwirken nur einer Persönlichkeit verstattet ist, die in völligem Einklang mit dem Willen der Gottheit steht. Diese Überzeugung füllt ganz die Seele der Jungfrau aus und beherrscht ihren Verkehr mit der Geisterwelt. In diesem Glauben liegt die schöpferische Kraft ihrer religiös-naiven Natur: ihre Gedanken verwandeln sich in Anschauungen, ihre Gefühle in Taten. Das innerste Streben ihrer eigenen hochgestimmten Seele kommt, nach den Formen des Glaubens der Zeit, in wunderbaren Erscheinungen und Stimmen zum Ausdruck, die ihr gebieten, das bedrängte Vaterland zu retten. So stellt sich die aus den Tiefen ihrer Gemütsanlage hervorgehende Berufung als ein Auftrag der Himmlischen dar; die in ihrem reinen Gefühle wirkende sittliche Notwendigkeit wird ihr zu einem Ruf aus der übersinnlichen Welt. Nun aber, da die bestimmte Tat verlangt wird, bebt die Jungfrau zurück vor dem Ungeheuern einer Bestimmung, deren Vorgefühl sie seither beseligt hat. Nicht ohne Einwendungen der sinnlichen Natur, nicht ohne Zittern und Zagen vermag sie sich dem großen Werke zu weihen. „Unkundig des verderblichen Gefechts“, mißtraut die „zarte Magd“ ihrer Kraft; dem demütig-bescheidenen Kinde des Volkes graut vor dem Furchtbar-Erhabenen des Geschickes, das ihm bevorsteht. Johanna soll damit auf immer aus dem Kreise, den die Natur dem Weibe gezogen hat, hinaustreten; sie soll allen irdischen Trieben, vor allem jeder Neigung zum Manne entsagen. Denn wie alles Große fordert ihr Werk die Hingabe des ganzen Menschen; nur ein in sich einiger, in stetiger Sammlung auf ein Ziel gespannter Wille, nur eine ganz von einer Idee erfüllte Seele kann das Herrliche, das Wunderbare vollbringen. Des höchsten Gottes Kriegerin kann nicht zugleich liebendes Weib sein, die schonungslos Schwertgewaltige nicht zugleich den zarten, natürlichen Regungen ihres Geschlechtes folgen. Diese Forderung, in Johannas Bewußtsein

ein notwendiger und untrennbarer Teil des „furchtbar bindenden Vertrags“, kraft dessen sie sich berufen fühlt, ist ein Naturgesetz alles tatkräftigen Glaubens, der da Berge versetzen kann: sie ist auch im Einklange mit dem Lebenswillen, dem besonderen Wesen einer Jungfrau, deren Herz aus unbewußtem Gefühl heraus von Liebesregungen frei geblieben ist. Ihr eigener Vater sieht in solchem Gebaren eine „Irrung der Natur“, die ihm auf einen Verkehr mit bösen Gewalten deutet. Johanna selbst in ihrer herben Jungfräulichkeit spürt nicht, daß sie damit in einen Widerspruch zu der natürlichen Bestimmung des Weibes tritt. Nur in jenem Zögern und Zagen, jener Scheu und Scham, worauf die Himmelskönigin bei ihrem dritten Erscheinen zürnend schilt, macht sich ein leises, dunkles Mahnen der unterdrückten Natur geltend. Aber diese Warnerstimme verweht im Sturme der Begeisterung. Unter den Wundern, die der Jungfrau aufgegangen sind, fast erliegend, dann von der übermächtigen Gewalt der begnadigenden Erscheinung über sich selbst emporgehoben, würde sie jenen Widerspruch nicht beachten, wenn er auch deutlicher in ihrem Bewußtsein widerklänge. Denn das naive Kind ist sich selbst ein Geheimnis; das Weibliche in der jungfräulichen Natur ist noch ganz gebunden von dem Heldischen. Die Sinne des mit reizbarster Phantasie und glühendstem Liebesgefühl begabten Mädchens sind, von keiner irdischen Erscheinung je gebannt, noch ganz dem „Geiste“ untertan. Und so fühlt sich die erkorene Gottesstreiterin stark genug, jene Bedingung allezeit zu erfüllen und ihre Berufung treu und rein zu bewahren. Wie aber, wenn die jetzt noch schlummernde Natur des Weibes einmal erwachen und ihre Rechte fordern sollte gegenüber der Strenge des göttlichen Gebotes? Werden die natürlichsten Regungen des Geschlechtes dieses so tief und zart empfindende Herz immer gepanzert finden? Hier droht, das fühlen wir, der Jungfrau und ihrer Sendung eine Gefahr, die um so größer sein wird, je weniger sie die Möglichkeit einer Anfechtung ahnt. Die tragische Wendung für das Schicksal Johannas liegt hier vorbereitet; der ihr noch verhüllte Gegensatz birgt den Keim eines leidvollen Konfliktes.

Ihn zu entfalten und zum Austrag zu bringen im Fortgang der weltgeschichtlichen Bewegung, ist die Aufgabe der dramatischen Handlung.

Indem wir auf Grund dieser die tragische Entwicklung verfolgen, bleibt Johanna im Mittelpunkt unserer Betrachtung. Denn sie ist nach dem Wort und Willen des Dichters die alle übrigen Personen weitaus überragende Hauptgestalt des Dramas. Alles, was geschieht, steht mit ihr in lebendiger Wechselwirkung. Wie der Gegensatz der streitenden Mächte den seelischen Prozeß in ihr in ständiger Bewegung erhält, so belebt und beseelt ihr Temperament die Handlung bis in deren weiteste Verästelungen. Die Gestaltung der Nebencharaktere hilft durch Ähnlichkeit und Kontrast die Wirkung der Heldin verstärken; selbst der dramatische Aufbau fügt sich den Schritten und Wendungen ihres Schicksals. Um das Werden und Erwachen des Genius innerhalb seiner heimischen Welt zu veranschaulichen, stellt der Dichter im Prolog ein bedeutsames Bild bäuerlichen Lebens voran. Weit inniger als Wallensteins Lager hängt dieses Vorspiel mit dem Ganzen zusammen. Es gibt nicht nur die richtige Stimmung und die wichtigsten Grundlagen, die wir für die „romantische Tragödie“ brauchen, sondern es läßt die Melodie der Handlung selbst schon erklingen. Vor allem aber: die Seele der Heldin enthüllt sich uns hier schon in der rasch sich steigernden Folge erregender Momente, die sie aus rätselvollem Schweigen heraus und im anschwellenden Sturm der Begeisterung zu flammenden Offenbarungen dahin reißen. Eben noch sind von dem Zwiegespräche des Vaters und des Liebhabers seltsame Streiflichter auf die Sonderstellung des Mädchens gefallen; argwöhnisches Grauen und staunende Verehrung wird ihrem unverstandenen Wesen im Kreise der Nächsten zuteil. Nun aber erhebt sie sich vor unsern Augen zur Gewißheit ihrer göttlichen Sendung: in der Überreichung des Helmes sieht sie ein Zeichen des Himmels, die Beglaubigung ihres Berufes. Entschluß und Plan des Eingreifens sind rasch gefaßt. In hoher, glaubensfreudiger Zuversicht, als gotterkorene Retterin Frankreichs, und doch auch

in dunkler Ahnung eines schweren Loses sagt sie den Bergen und Tälern der Heimat auf ewig Lebewohl. Der Verklärung ihrer weltentrückten, von Wundererlebnissen erfüllten Seele entspricht der durch den Reim verklärte, innige Ton des Monologs.

Der erste Akt versetzt uns auf den Schauplatz der großen Weltbegebenheiten, zu denen der Blick durch die Szenen des Vorspieles schon hingelenkt ist. Alles, was nun am Hoflager König Karls zu Chinon sich abspielt, ist darauf angelegt, das sieghafte Auftreten der Jungfrau machtvoll vorzubereiten. Die drängende Not Frankreichs, die sich uns erst in abgerissenen, düsteren Reflexen kundgetan, offenbart sich jetzt unmittelbar in den Reden und Handlungen des Königs und seiner Umgebung. Die Verzweiflung wächst vor unseren Augen bis zu völliger Rat- und Hoffnungslosigkeit. Schlag auf Schlag treffen die Botschaften des sich häufenden Unglücks ein und steigern das allgemeine Entsetzen. Alle Kräfte sind gelähmt, alle Hilfsquellen erschöpft. Die Heldengesinnung und der Opfermut einzelner können den Zusammenbruch des Reiches nicht mehr aufhalten; des Königs kleinmütiger Verzicht erscheint durch das Zusammentreffen unseliger Umstände gerechtfertigt. Gegen die Übermacht des Schicksals gibt es keine Hilfe, irgendeine Rettung ist nach menschlichem Ermessen und im natürlichen Verlauf der Dinge nicht mehr zu erwarten: das fühlen wir alle unter der Gewalt dieser Szenen. Da kommt plötzlich der alle Hoffnungen überfliegende Umschwung. Wie ein Blitz aus der Finsternis fährt die Nachricht herein: ein Sieg ist errungen! Was unmöglich geschienen und doch einzig notwendig war, ist geschehen. Wir ahnen, was alsbald sich bestätigt, daß die Jungfrau ihr Werk begonnen hat. Mit dem prachtvollen Berichte des lothringischen Ritters flutet neues Vertrauen in die Seelen der verzagten Franken. Die frühere Spannung ist ausgelöst, neue dramatische Wirkungen werden dadurch vorbereitet. Alle sind vom Gefühle des Wunderbaren durchdrungen, das sich da ereignet hat: der Jungfrau, die unter dem Jubelsturm der Siegesglocken heranzieht, fliegen die Herzen gläubig entgegen. Der Eindruck, den ihre Tat schon ge-

macht, wird gesteigert durch die edle Hoheit ihrer persönlichen Erscheinung. Bei jedem äußert sich diese Wirkung verschieden, am tiefsten sind aber gerade die Besten von dieser Vereinigung des rührend Schlichten und Mächtigen ergriffen. Allen ist sie eine Botin des Himmels, das Bezwingende und Bezaubernde aber geht im Grunde nur von ihrer Persönlichkeit aus, die selbst ein Wunder ist und die Beglaubigung ihrer Sendung in sich selbst trägt. In diesem Sinne ruft Dunois aus:

> Nicht ihren Wundern, ihren Augen glaub' ich,
> Der reinen Unschuld ihres Angesichts.

Johanna freilich fühlt sich als Beauftragte Gottes, und jede neue Äußerung der in sie gelegten, durch ihre gläubige Hingabe ins Übernatürliche gesteigerten Kräfte stärkt ihr Sendungsbewußtsein und ihre traumwandlerische Sicherheit. Der Geist, von dem sie getragen wird, ihre höhere Natur, kommt in der sicheren Erkennung des ihr bis dahin fremden Königs, in der Enthüllung seines einsamen Gebetes und in der Bezeichnung des Schwertes, das sie führen soll, zu überraschendem Ausdruck. Unwiderstehlich, wie die innere Gewalt, die Johanna treibt, ist auch ihre Macht über die Gemüter. Wie sie im ersten Ansturm die Feinde niedergeworfen hat, so richtet sie die Geister ihres Volkes zu neuem Leben wieder auf. Unter allgemeiner, jauchzender Siegeszuversicht bricht sie, nach der heroischen Abfertigung des frechen englischen Herolds, an der Spitze des Heeres zur Rettung des hart bedrängten Orleans auf.

Zu Beginn des zweiten Aktes ist Orleans bereits entsetzt, das Heer der Engländer auf wilder Flucht. Wieder hat das Erscheinen der Jungfrau wie mit überirdischer Gewalt gewirkt. Aber den Geschlagenen scheint sie nicht ein Werkzeug des Himmels, vielmehr des Satans Verbündete zu sein. Sinnverwirrend wirkt der durch sie erregte Eindruck auch nach der Schlacht noch fort. Wir sehen aus der Niederlage den verderblichen Zwist der besiegten Feldherren auflodern. Der Erfolg allein hat die herrschsüchtigen Eroberer mit dem rachgierigen burgundischen Herzog zusammengehalten. Jetzt, da ihnen die Möglichkeit genommen scheint, am gemeinsamen Feind

ihre Leidenschaft zu sättigen, wüten sie gegen einander. Noch einmal frischt der Haß das Bündnis auf, der unnatürliche Haß der alten Königin Isabeau gegen den eigenen Sohn. Aber, das ahnen wir, der Friede, den so die „Furie“ stiftet, kann nicht von langer Dauer sein. Am nächsten Morgen soll der Kampf erneuert werden; trotz der Warnungen des abergläubischen Burgund hoffen die englischen Heerführer, durch Entlarvung des jungfräulichen Schreckgespenstes ihr Heer zu entzaubern. Aber noch ehe sie in kurzem Schlummer die nötige Erquickung gefunden haben, ist ihre Hoffnung vernichtet: urplötzlich steht Johanna mit den Ihrigen mitten im Lager; vor ihrem Ansturm gibt es kein Halten mehr. Ungehört in dem allgemeinen Taumelwahne verhallen selbst des gewaltigen Talbot Befehle.

Um der Jungfrau kriegerisches Walten, von dem wir bisher nur durch Berichte gehört haben, dramatisch zu vergegenwärtigen, läßt der Dichter die Schlachtszene vor unseren Augen sich abspielen. Wie sehen die Proben ihres begeisterten Mutes und ihrer dämonischen Gewalt über die Gegner, zugleich aber wird uns fühlbar gemacht, wie ihre Weiblichkeit der Härte ihrer Aufgabe widerstrebt. Ihrem Geschlechte gemäß schaudert ihr vor des Eisens blanker Schneide, und doch vollzieht sie, ein blindes Werkzeug des göttlichen Willens, was das furchtbare Amt von ihr heischt. Den Warnungen der Freunde vor dem blutigen Kampf antwortet sie mit dem Hinweis auf den „Geist“, der sie mit Schicksalsgewalt vorwärts treibt zu den Taten, gegen die sonst ihr Herz sich aufbäumen würde. Klänge der Ilias umrauschen der Heldin ehernen Tritt in der breit episch antikisierenden M o n t g o m e r y - S z e n e, deren Stil zu dem Charakter der romantischen Tragödie in auffallendem Gegensatz steht. Wie der erbarmungslose Achill dem wehrlosen Lykaon, so begegnet die Jungfrau dem zitternden Walliserjüngling. Vergebens bietet er ihr ein Lösegeld an, umsonst sucht er sie zu rühren durch Berufung auf die Milde ihres zärtlichen Geschlechts, auf das heilige, allwaltende Gesetz der Liebe und endlich den Jammer seiner greisen Eltern. Mit bewundernswerter psychologischer Kunst hat der Dichter den Todgeweihten gerade die Bitten aussprechen lassen, die von

seinem Standpunkt aus zwar geeignet erscheinen, die Gegnerin zum Mitgefühl umzustimmen, in ihr aber mit entsprechender Steigerung nur stärker das Gefühl ihrer Sendung wachrufen müssen, die Erinnerung an das furchtbare Gebot, „mit dem Schwert zu töten alles Lebende, das ihr der Schlachten Gott verhängnisvoll entgegenschickt". Doch das tragische Motiv des Konfliktes zwischen dem natürlichen Empfinden des Weibes und der übernatürlichen Pflicht der Gottesstreiterin klingt hier leise schon an. „Furchtbar ist deine Rede, doch dein Blick ist sanft", muß selbst der Jüngling in seiner Todesangst gestehen. Wie ein empörender Frevel erscheint der Jungfrau die Annahme, daß auch sie vielleicht hoffe, dereinst durch Liebe beglückt zu werden, und doch schwingt in den Äußerungen ihres stolzen Selbstbewußtseins ein Ton unbewußter tragischer Ironie schon mit, einer Ironie, deren Spitze sich bald gegen sie selbst kehren soll. Die weichen Bitten des Jünglings vermögen ihr Herz nicht zu erschüttern; erst der verzweifelnde Klageruf über sein Geschick bestimmt die Unerbittliche, ihm den Tod wenigstens tröstlich zu erleichtern: mit dem Hinweis auf ihr eigenes, so ähnliches tragisches Endgeschick sucht sie den Armen zu tapferem Heldensterben zu ermutigen. Indem sie ihn überredet, beschwichtigt sie ihr eigenes, weibliches Mitgefühl. Zugleich aber offenbart sie auch, daß sie in diesem Augenblicke „die Sendung" wie ein schweres Leid empfindet. Erschütternd klingt ihre Selbstschilderung:

> Stirb, Freund! Warum so zaghaft zittern vor dem Tod,
> Dem unentfliehbaren Geschick? — Sieh mich an. Sieh!
> Ich bin nur eine Jungfrau, eine Schäferin
> Geboren; nicht des Schwerts gewohnt ist diese Hand,
> Die den unschuldig frommen Hirtenstab geführt.
> Doch weggerissen von der heimatlichen Flur,
> Von Vaters Busen, von der Schwestern lieber Brust,
> Muß ich hier, ich muß — mich treibt die Götterstimme, nicht
> Eigenes Gelüsten — euch zu bitterm Harm, mir nicht
> Zur Freude, ein Gespenst des Schreckens, würgend gehn,
> Den Tod verbreiten und sein Opfer sein zuletzt!

Ihre Kraft, das fühlt Johanna, ruht ganz in der Einheit und Ge-

schlossenheit ihres Wesens; diese Kraft setzt aus bei dem leisesten Zögern und Zweifeln und kehrt zurück, als werde sie ihr von außen her gestärkt, im Augenblicke der Entscheidung. Mag die Hand erbeben, ehe sie den furchtbaren Streich führt, Maria, die „erhabene Jungfrau", Begeisterung, rüstet, „wenn es not tut", ihr die Seele mit Stärke:

Und nimmer irrend in der zitternden Hand regiert
Das Schwert sich selbst, als wär' es ein lebend'ger Geist.

Der Sinnenden tritt nun ein neuer Feind entgegen, der Herzog von Burgund. Auch den Abtrünnigen bezwingt sie, aber nicht mit Waffen, sondern mit überzeugenden Worten, durch den Eindruck ihrer schlichten, in reiner Vaterlandsliebe erglühenden Persönlichkeit. Johannas Versöhnungsrede, die ihr Widerspiel hat in jenem Frieden, den die „Furie" im englischen Lager gestiftet, ruft nicht die Leidenschaften oder den Vorteil an; sie wendet sich an die Ehre, die Vernunft und das Pflichtgefühl des fürstlichen Volksgenossen und führt allein die Gerechtigkeit der französischen Sache ins Feld. So bewährt die Jungfrau, daß sie mit teuflischen Künsten nichts zu tun hat:

Ist Frieden stiften, Haß
Versöhnen ein Geschäft der Hölle? Kommt
Die Eintracht aus dem ew'gen Pfuhl hervor?
Was ist unschuldig, heilig, menschlich gut,
Wenn es der Kampf nicht ist ums Vaterland?

Solche Rede, von Herzen kommend, trifft ins Herz; der Zauber, den sie auf den erst sich sträubenden Herzog ausübt, ist wohl begründet und begreiflich, kann aber als innerlicher Vorgang auf der Bühne nicht leicht zu vollkommenem Ausdruck gebracht werden. Mit dem Übertritt des mächtigen Burgund ist der Umschwung der Dinge völlig entschieden; Johannas Aufgabe ist ihrer Erfüllung einen bedeutenden Schritt näher gerückt. Aber gewachsen ist mit der Betätigung holder Weiblichkeit auch die Gefahr, die den Einklang ihres Wesens mit ihrem hohen Berufe zu zerstören droht. Noch fallen bei dem milden Werk der Versöhnung die zarten Bedürfnisse des weiblichen Herzens ganz in die Richtung der göttlichen Aufgabe. Aber die Stimmungen und Gemütsbewegungen, denen sich das Mädchen hier unbefangen hingeben darf, führen

das Herz allmählich und unvermerkt in den gefährlichen Kreis des Natürlich-Weiblichen zurück, machen es empfänglicher auch für die Gefühle, die durch das Gelübde ausgeschlossen sind. Je sorgloser sich die Heldin diesen sanfteren Regungen überläßt, desto sicherer treibt sie dem ungeahnten Augenblicke zu, wo irdische Liebe mit unwiderstehlicher Gewalt in das unbewachte, sonst nur dem Heiligen zugewandte Herz einschlagen mag.

Diese Krise im Innern der Heldin wird im dritten Akt weiter vorbereitet und dann zu plötzlicher Entwicklung gebracht. Die erste Szenengruppe am Königshofe zu Chalons vollendet die Aussöhnung Burgunds mit Frankreich. Johanna erscheint als Friedewerberin, einen Kranz statt des Helmes auf dem Haupt; sie krönt ihr Werk, indem sie den Herzog bestimmt, selbst den verhaßten Du Chatel, den Mörder seines Vaters, in den Friedensbund einzuschließen. Damit erreicht die Jungfrau die Höhe ihres überirdischen Waltens: mit den himmlischen Mächten muß die Seherin im Bunde sein, vor deren Kindesblick zukünftige Weltgeschicke sonnenhell ausgebreitet liegen. Der Dichter benutzt die Prophezeiungen als Stimmungsmotiv, das ohne Folgen bleibt für die dramatische Handlung: wir sollen die gottergriffene Jungfrau noch einmal ganz erfüllt vom Geiste sehen, unter dem Banne jener mystischen Gewalt, die das wunderbare Mädchen über sich selbst und alles verstandesmäßige Begreifen emporhebt. Wie unfaßbar ihr Wesen selbst ihrer Umgebung bei aller Verehrung geblieben ist, zeigen die folgenden Vorgänge. Der König glaubt, seine Retterin durch irdische Erhöhung ehren zu sollen. Das Liebenswerte ihrer ganzen Erscheinung aber hat ihr die Herzen zweier Helden zugeneigt: Dunois und La Hire werben um ihre Liebe. Der König, die Sorel, der Erzbischof unterstützen mit warmer Fürsprache diese Anträge, die für die Jungfrau so überraschend wie peinlich sind. Ihre klaren Abweisungen steigern nur das liebevolle Drängen der Freunde, ermuntern nur zu neuen Wünschen und Hoffnungen, die das Heiligste in ihr mißverstehen und beleidigen. Mit heiligem Zorne zuletzt, in dem berechtigten Hochgefühl ihrer Sendung, bringt sie die

Werber zum Schweigen, die das Gefäß des Göttlichen unwissend durch ungebührliches Verlangen zu zerstören drohen. Den „blinden Herzen", den „Kleingläubigen", die das Große erlebt haben und doch über die Gewöhnlichkeit sich nicht emporschwingen können, ruft sie zu:

Des Himmels Herrlichkeit umleuchtet euch,
Vor eurem Aug' enthüllt er seine Wunder,
Und ihr erblickt in mir nichts als ein Weib . . .
Weh mir, wenn ich das Rachschwert meines Gottes
In Händen führte und im eitlen Herzen
Die Neigung trüge zu dem ird'schen Mann!
Mir wäre besser, ich wär' nie geboren! . . .
Der Männer Auge schon, das mich begehrt,
Ist mir ein Grauen und Entheiligung.

Diese Worte sind wie die ganze Szene gesättigt mit unbewußter tragischer Ironie. Ahnungslos hat die Erzürnte auf sich selbst das „Wehe" herabgerufen, das ihr bald aus verzweifelndem Herzen in ihrem tiefen Fall wirklich erklingen soll. Noch ehe sie den Fehltritt getan, hat sie in der keuschen Reinheit ihrer Seele schroff ein unbestochenes Urteil über sich selber gesprochen.

Der neu entfachte Sturm ihres Innern hat in Johanna auch die dunkle Sorge um die letzte Erfüllung ihrer Aufgabe geweckt: noch muß sie vor Reims eine Schlacht gewinnen, um ihren Herrn in die Krönungsstadt einzuführen. In diesen peinlichen Augenblicken nach der Werbung fühlt sie erst recht, wie ihr die Waffenstille den Atem nimmt. Ihrer Seele droht Verwirrung; aus diesem beängstigenden Zustande sucht sie mit einer ihr bisher fremden, gewaltsamen Leidenschaftlichkeit durch Erneuerung des Kampfes sich zu retten. Deshalb ruft sie nach dem Lärm der Kriegstrommete und begrüßt das Heranrücken des Feindes mit Begeisterung: „Schlacht und Kampf! Jetzt ist die Seele ihrer Banden frei." Mit diesem Ruf eilt sie den Ihrigen voran zu dem Gefechte, das in doppeltem Sinn eine Entscheidung herbeiführen soll.

Eine Reihe episodischer Auftritte läßt uns an den einzelnen Phasen des Entscheidungskampfes teilnehmen. Sofort ist klar, wohin der Sieg sich neigt: Frankreichs furchtbarster Feind, der

Jungfrau entschiedenster Widersacher, der nie besiegte Talbot ist auf den Tod verwundet. Einen größeren Erfolg hätte sich das französische Heer nicht erstreiten können. Das wird im Fall des englischen Feldherrn erst recht offenbar, dieses unbeugsamen Geistes, der sterbend noch in schroffer Einseitigkeit zu überlegener Größe emporwächst. Wie er gelebt, so geht er dahin, ein Mann des klarsten, nüchternsten Verstandes, nur mit den Mächten dieser Welt vertraut und allein mit dem Handgreiflichen rechnend. An allem Rätselhaften wird seine starkgeistige Vernunft zu schanden. Da er in sich selbst nichts spürt von jenen unwägbaren Kräften, die in der reinen Gestalt der Jungfrau leben und in diesem Kampf den Ausschlag geben, kann er den Sturm nicht verstehen, der über ihn dahingeht. Blind für das Licht der Idee, für die flammende Macht der Begeisterung, der das rettende Wunder entspringt, glaubt sich der Tapfere von der Dummheit besiegt, mit der selbst Götter vergebens kämpfen, von dem blöden Wahne der Masse, die sich durch das grobe Gaukelspiel einer Betrügerin habe betören lassen. Voll wilden Ingrimms, daß sein ernstes, arbeitsvolles Leben keines ernsteren Ausganges wert sein soll, verflucht er jeden, der „sein Leben an das Große und Würdige wendet“, ohne in seinem Zornmute zu ahnen, daß er selbst an der Macht des Größten und Würdigsten scheitert. Mit seinem letzten Atemzuge bekennt sich der hartnäckige Mann zu einer Weisheit, die keinen Schimmer der Hoffnung über dem tiefen Weh unseres Daseins mehr aufleuchten läßt. Der nur auf die sinnfällige Wirklichkeit der Dinge blickende Realist scheidet in dumpfer Verzweiflung mit der „Einsicht in das Nichts und herzlicher Verachtung alles dessen, was uns erhaben schien und wünschenswert“. In der harten Illusionslosigkeit dieses Bekenntnisses liegt ein schmerzliches Stück Wahrheit; das Schwere des Menschenloses ist damit bezeichnet, im Sinne des Dichters aber zugleich auch der ganze Ernst der Aufgabe des Menschseins, die zu erfüllen eben jene Geisteskräfte nötig sind, wie sie sich in der Jungfrau verkörpern. Wenn die Philosophie des an der Welt verzweifelnden bloßen Verstandes in der mannhaften Persönlichkeit

Talbots einen starken Eindruck macht, so hebt um so herrlicher die Gestalt der kindlichen Jungfrau sich ab, welche kraft ihres Glaubens diesen Riesengeist besiegt hat.

Von ihr hören wir erst wieder, nachdem Karl und Dunois der Heldengröße des toten Feindes ehrfurchtsvoll gehuldigt haben. Plötzlich wird die Jungfrau vermißt. Dunois fragt den herbeieilenden La Hire nach Johanna, der aber hat sie an des Fragers Seite fechtend zurückgelassen; Dunois wieder glaubte sie von dem anderen geschützt, da er selbst dem König beizuspringen eilte. Burgund dagegen hat noch vor kurzem ihre weiße Fahne im dichtesten Feindeshaufen wehen sehen. Alle sind in banger Sorge um die Heldin, die, eine Sterbliche gleich ihnen, einmal fehlen und fallen kann. Sie eilen fort, um das Mädchen zu retten. Die Situation, in der wir Johanna dann finden, in die Einöde gelockt von einem unheimlichen Gespenst, dem schwarzen Ritter, rechtfertigt das erregte Bangen und steigert es zu ahnendem Grauen. Die Szene ist vom Hauche des Geheimnisvollen umwittert, die seltsame Gestalt des Verführers vom Dichter absichtlich in unbestimmtem Halbdunkel gelassen, weil dies der Stimmung günstig ist, die er hervorrufen will: wir sollen auf ein Außerordentliches, das im Anzug ist, jetzt schon gespannt und vorbereitet werden. Zwar die Jungfrau an ihrer Sendung irre, ihrem Gelübde abtrünnig zu machen, gelingt den zugleich verheißenden und versagenden Worten des „doppelzüngig falschen Wesens“ nicht. Die Kühne trotzt dem bösen Geist, obwohl eine innere Stimme ihr sagt, daß ihr „das Unglück an der Seite steht“. Ihre Festigkeit bleibt im Grunde unerschüttert, und doch wird sie verwirrt und gelähmt: sie steht nach dem Verschwinden des Schwarzen anfangs „erstaunt“ und faßt sich erst allmählich wieder. Nun, da sie sogar die furchtbarste Probe bestanden hat, spricht sie, drohendes Unheil ahnend, mächtiger als je ihre Zuversicht aus:

> Wen fürcht' ich mit dem Schwerte meines Gottes?
> Siegreich vollenden will ich meine Bahn,
> Und käm' die Hölle selber in die Schranken,
> Mir soll der Mut nicht weichen und nicht wanken.

Uns aber hat der schlimme Warner nicht vergebens an die Untreue des Glücks, an die Unbeständigkeit alles Menschlichen erinnert. Gerade die stolze Sicherheit der Heldin erfüllt uns mit neuer Besorgnis um ihr Geschick, stimmt uns für ein Verhängnis, das in jähem Umschlag über sie kommen soll.

„Gehe in keinen Kampf mehr!“ so hat der Geist die Jungfrau gewarnt. Noch sind die Worte im Ohr nicht verklungen, da muß sie von neuem kämpfen, kämpfen mit Lionel, dem letzten von den Fürsten des englischen Heeres, denn „unbezwungen noch ist dieser Arm“. Mit erhöhter Spannung nach dem eben Erlebten folgen wir diesem Kampfe. Wieder sehen wir die Unüberwindliche siegen. Der Gegner wird entwaffnet, doch er umschlingt sie; Brust an Brust ringen die beiden. Er stürzt und erwartet klaglos und gefaßt den Todesstoß des schon über ihn gezückten Schwertes. Die Jungfrau reißt ihm den Helm vom Haupt, um ihn zu durchbohren; da fällt ihr Blick auf sein männlich schönes Antlitz, aus dem kein Zagen und Bangen, nur der tiefe Schmerz über den Verlust von Sieg und Ehre spricht. Noch von der Erscheinung des schwarzen Ritters erschüttert, wird die Siegerin, deren Kraft ja gerade in der begeisterten Liebe zu allem Edeln und Hohen besteht, durch den ergreifenden Anblick unmittelbar getroffen. Sie erfährt nun die Wahrheit eines Wortes, das der durch den Zauber ihrer Persönlichkeit überwältigte Burgund früher zu ihr gesprochen hat: „Der Mensch ist der lebendig fühlende, der leichte Raub des mächt'gen Augenblicks.“

Der entscheidende Moment im Leben der Jungfrau ist gekommen. Sie steht unbeweglich stille, und was während dieses kritischen Stillstandes in ihr vorgeht, setzt sich sofort in äußere Handlung um: das Schwert, das sonst nimmer irrend in der zitternden Hand sich selbst regiert, sinkt herab, der Arm ist wie gelähmt, die Jungfrau kann den Todesstreich auf den besiegten Gegner nicht führen. Sie hat aufgehört, ein blindes Werkzeug zu sein; denn ihre Sinne sind erwacht, die Natur triumphiert über den Geist; vor der Macht des Gefühls, das plötzlich und mit unermeßlicher, unwiderstehlicher Gewalt über sie gekommen ist, verliert das Gelübde seine zwingende

Kraft. In Lust und Grauen wird die Gottgeweihte inne, daß auch sie nur ein Weib ist. Sie ist unterlegen, nur einen Augenblick, auch nur in der Vorstellung, aber doch unterlegen: sie hat der irdischen Liebe nicht zu widerstehen vermocht und den Feind geschont, — ein plötzliches Gefühlserlebnis, dessen dramatische Veranschaulichung der feinsten Bühnenkunst bedarf. Vaterland, Befreiungskampf und Sendung scheinen über der Leidenschaft vergessen, wenn sie dem Besiegten zuruft: „Töte mich und fliehe!" Vergebens sucht sie sich zu dem tödlichen Streiche doch noch aufzuraffen. Sie wird von Scham und Verzweiflung gepackt über ihre Schwäche und Untreue, aber sie ist trotzdem unfähig, den Gedanken zu ertragen, daß die nahenden Freunde den geliebten Mann töten könnten. Der Widerstreit tragischer Gefühle wird verschärft durch Lionels Verhalten: sein anfänglicher Haß und Hohn schlägt um in innige Teilnahme, und diese wächst, je weniger er das Auf- und Abwogen ihrer stürmisch aufgeregten Seele verstehen kann. Als der Gegner endlich der Gewalt weichen muß, entreißt er der einzig nur um ihn Bangenden das Schwert, „zum Pfand, daß er sie wiedersehen werde". So ist sie, die eben noch dem schwarzen Ritter mit stolzer Gewißheit versichert hat:

> Nicht aus den Händen leg' ich dieses Schwert,
> Als bis das stolze England niederliegt,

aufs tiefste gedemütigt, des Gottesschwertes beraubt. Ohnmächtig sinkt sie in die Arme der zu ihrer Hilfe eilenden Freunde.

Der vierte Akt zeigt uns die Jungfrau auf der Höhe ihres äußeren Erfolges, aber innerlich gebrochen und mit sich selbst zerfallen. Das Selbstgespräch der Einsamen, die sich aus dem jubelnden Gedränge des Völkerfestes fortgestohlen hat, läßt uns an den verzehrenden Zweifeln und Qualen ihres Herzens teilnehmen. Mit dem Weh der Vereinsamung inmitten all des Herrlichen, das sie vollendet hat, paart sich das Gefühl der inneren Vernichtung, der schweren Schuld. Den Ihrigen entfremdet, ist sie mit all ihrem Sinnen und Sehnen dem britischen Lager, der Heldengestalt des Geliebten zugewandt. Aber das Gefühl der Liebe, das sonst dem Weibe höchstes

Glück und heiligstes Recht ist, wandelt sich ihr, die allem Irdischen entsagt hat, zu Fluch und Schmach. Nun, da die schöne Einheit ihres Wesens zerbrochen und der Sturmwind der Begeisterung verflogen ist, der sie über die menschlichen Leidenschaften und Sorgen emporgehoben hat, ist sie sich selber ein Gegenstand des Grauens geworden. Mit dem naiven Selbstvertrauen ist der sieghafte Glaube an ihre Sendung dahin. Unter den Schauern ihres Gewissens verzerren sich ihr die Züge des eigenen Ichs, empfindet sie es schon als Frevel, daß sie den niederen Dienst aufgegeben hat, um einem höheren Berufe zu leben. In ihre klagende Reue und die wehmütige Sehnsucht nach der Zeit ihrer Unschuld mischt sich ein leiser Vorwurf gegen die Gottheit, die ihr Untragbares auf die schwachen Schultern gelegt habe. Und doch klingt selbst aus diesen Worten die Ergebung einer kindlichen Seele heraus, die auch das Leid wie eine Schickung Gottes hinzunehmen gewohnt ist.

Ergreifend veranschaulicht sich dann Johannas Seelenzerrissenheit im Gegensatze zu der Sorel vollendetem Liebesglück. Wo diese ihre Liebe wie ein köstliches Kleinod zur Schau tragen darf, muß jene ihre unselige Neigung schuldbewußt wie ein Verbrechen verbergen. Schon die ehrfürchtigen Huldigungen der Dankbarkeit, die des Königs Geliebte der Schöpferin ihres Glücks darbringt, stehen in schreiendem Widerspruch zum inneren Zustande Johannas. Jedes Wort aber, mit dem die Beglückte die Seligkeit der Liebe preist, die der allein mit des Himmels Herrlichkeit vertrauten Jungfrau unzugänglich und unbegreiflich sei, ist für das gemarterte Herz ein Dolchstoß. Die Sorel sieht die schmerzliche Bewegung der andern, deutet sie aber falsch, als Abneigung der Heldin gegen die Liebe. Doch wider Willen, im mächtigen Aufwallen ihres Gefühls, verrät die Jungfrau ihr Innerstes, als ihr durch die Naturlaute weiblichen Empfindens leidenschaftliche Worte entlockt werden, zugleich rührende Klage und entzückter Lobpreis des höchsten Frauenglücks. Freudig überrascht durch so unerwartetes Verständnis, will die Sorel in schwesterlichem Vertrauen der sonst Unnahbaren sich ganz eröffnen. Aber aufs neue wird sie zurück=

geschreckt durch heftige Ausbrüche einer namenlosen Verzweiflung. Unbegreiflich bleibt ihr der Jungfrau „dunkel tiefes Wesen“, unfaßlich, was „der reinen Seele Zartgefühl erschreckt“, und ein Rätsel der erschütternde Aufschrei, mit dem Johanna sie als die „Heilige“ und „Reine“, sich selbst als die „Feindin“ und „Verräterin“ bezeichnet.

So bereitet sich weiter die Szene vor, in der Johanna, umrauscht vom Jubel des Volkes, umstrahlt vom höchsten irdischen Glanz, die tiefste Schmach erleben soll. Der Krönungszug wird ihr zum Sühnegang. Als ihr die Fahne gebracht wird, erbebt sie bis ins tiefste Mark vor der drohenden Gestalt, dem zornglühenden Blick der Himmelskönigin, und erstaunt hören die Ritter ihre „unseligen Reden“. Zum erstenmal wagt sich der schleichende Verdacht offen heraus: es erweckt eine schmerzliche Vorahnung, daß gerade der Mann, dem Johanna in reinster Ausübung ihres Berufes das Leben vor der Rache des Todfeindes gerettet hat, daß Du Chatel den ersten Zweifel an ihrer himmlischen Sendung andeutet. Mit innerem Widerstreben schließt sich Johanna dem Zuge an; bleich und verstört, mit gesenktem Haupt und unsicheren Schritten geht sie durch das Jauchzen der Menge. Geister des Entsetzens treiben sie aus dem Dom. Im Wiedersehen mit den Geschwistern, in der Erinnerung an das Paradies ihrer Kindheit findet ihre gequälte Seele einen Augenblick Ruhe. Beim Anblick der wohlbekannten, traulichen Gestalten fühlt sie sich fern „der fremden, menschenreichen Öde“. Da ist ihr, als habe sie unterm Zauberbrunnen der Heimat „von diesen Königen und Schlachten und Kriegestaten nur geträumt“. Auslöschen möchte sie die ganze Vergangenheit und zu ihrer Herde zurückkehren, um als niedere Magd der Schwestern alle Schuld zu büßen. Aber sie täuscht sich; für solche Sühne wäre ihre große Natur nicht angelegt, sind die Umstände, die sie sich durch ihre Handlungsweise geschaffen hat, nicht mehr angetan. Die Schicksalsmächte, die durch das Außerordentliche heraufbeschworen sind, können in gewöhnlicher Weise nicht befriedigt werden: die Jungfrau muß die volle Tragik des großen Menschen erfahren, dem

mit seiner Sendung sein Leben genommen ist, dem dann um so leichter der Haß der kleinen und das Mißtrauen der gemeinen Geister gegen das Heilige und Hohe beizukommen vermag.

Mit meisterhafter Sicherheit wird die Katastrophe entwickelt. Sie setzt ein in dem Augenblicke, da der König vor den versammelten Großen seines neu gewonnenen Reiches, vor dem dichtgescharten Volke der gottgesendeten Retterin des Vaterlandes unerhörte Ehren bereiten will: Anbetung wie einer Heiligen soll der zuteil werden, die sich vom Himmel verworfen fühlt. Gerade dieses höchste Maß von Verehrung verschärft die Stimmen der Selbstanklage und Reue in ihrem Innern. Da wird sie durch ein überraschendes Ereignis, auf das der Zuschauer längst schon vorbereitet ist, vor die Entscheidung ihres Lebens gestellt. Johannas eigener Vater, dessen altes Mißtrauen in die Wege der Tochter sich durch ihre wunderbaren Erfolge verstärkt hat, ist entschlossen, die mit dem Teufel Verbündete vor allem Volke zu entlarven; ihre Seele wenigstens soll gerettet werden, mag auch der Leib darüber zugrunde gehen. So tritt er denn mit der furchtbaren Anklage an die Erschütterte hin; sie aber verstummt gegenüber seiner doppelsinnigen Frage, ob sie zu den „Heiligen und Reinen“ gehöre, wie gegenüber dem Vorwurf höllischer Künste. Sie muß verstummen, nicht nur weil sie sich schuldig und unwürdig fühlt, sondern auch weil die Scham ihr das Bekenntnis einer Schuld verbietet, die ihrer Umgebung doch nicht verständlich wäre. Mit dem klaglosen Ertragen des Ungeheueren beginnt sie ihre Buße für einen Augenblick menschlicher Schwäche. Immer tiefer wird sie gedemütigt, aber sie läßt alles wie eine gottverhängte Strafe über sich ergehen. Nichts ist gespart, um den Zusammenbruch der Jungfrau so erschütternd wie möglich zu gestalten. In mächtiger Steigerung läßt der Dichter das Unheil über sie hereinbrechen. Der Anblick der in ihrem Selbstvertrauen Gebrochenen macht auch die kleingläubige Menge an ihr irre. Burgund und Du Chatel, die Johannas selbstlos reinem Wesen so tief verpflichtet sind, fallen als erste von ihr ab. Die zärtliche Sorel sucht die Schweigende zu ermuntern — ver=

gebens! Auch der Zuspruch La Hires läßt sie stumm und unbeweglich. Entsetzt weichen die Freunde vor diesem als Geständnis erscheinenden Schweigen zurück. Am treuesten verharrt Dunois im Glauben an ihre Unschuld; er wirft den Fehdehandschuh jedem hin, der's wagt, „sie eine Schuldige zu nennen“. Da gibt der Himmel selbst, für die Zuschauer freilich etwas plötzlich und verblüffend, die Antwort: sein Donnern, für all die Abergläubischen auf der Bühne ein Zeugnis gegen die Jungfrau, für uns ein Symbol der anklagenden Stimme in ihrer Brust, vollendet den allgemeinen Abfall. Selbst der beharrliche Dunois muß sich von ihr abwenden, nachdem sie seine Hand und sein Vertrauen mit Schaudern zurückgewiesen hat. Die Jungfrau ist verkannt, verlassen und verstoßen. Nur eine treue Seele hält noch bei ihr aus, Raimond, der einst jahrelang vergebens um das Mädchen geworben hat. Er allein begleitet sie ins Elend.

Wie die innerlich Entzweite in schwerem Dulden die Einigkeit mit sich selbst und den Frieden mit dem Himmel wiederfindet, das zeigt uns der fünfte Akt. Darüber heißt es in Schillers Brief an Goethe vom 3. April 1801: „Von meinem letzten Akt auguriere ich viel Gutes, er erklärt den ersten, und so beißt sich die Schlange in den Schwanz. Weil meine Heldin darin auf sich allein steht und im Unglück von den Göttern deseriert ist, so zeigt sich ihre Selbständigkeit und ihr Charakter-Anspruch auf die Prophetenrolle deutlicher.“ Wir sehen die Jungfrau mit dem einzigen Getreuen, nach dreitägiger Flucht in der Öde, unter Sturm und Wetter umherirren. Der Unbekannten gewähren die Köhlerleute gern Erquickung, der „Hexe von Orleans“ aber reißt der Bub, der die Fremde erkennt, den Becher vom Munde, und alle fliehen vor ihr. So wird die einst göttlich Gefeierte selbst von den Letzten und Ärmsten im Volke gemieden. Aber ohne Klagen und Murren trägt sie Not und Schmach. Nun mahnt sie auch ihren Begleiter zur Flucht. Ihr selbst kann kein Leid geschehen, das sie nicht willig hinnähme. Denn sie spürt in ihrem Schicksal Gottes Vaterhand, sie fühlt sich auch auf dunkeln Wegen unter gütiger Führung.

Das Allerbitterste bleibt ihr nicht erspart, daß selbst Raimond, „das einzige Wesen, das ihr treu geblieben“, an ihr zu zweifeln beginnt, daß auch er sie für eine Zauberin hält. Da löst das Übermaß des Schmerzes die Offenbarung ihres Innersten aus, da enthüllt sich, was unter all dem Elend dieser Tage in den Tiefen ihrer Seele gereift ist. Zwar den wirklichen Grund ihres seltsamen Schweigens kann sie am wenigsten diesem einen Menschen nennen. Aber die tiefe Bedeutung ihrer Worte ist für uns, die wir sie kennen, klar. In der Einsamkeit, in dem Augenblick, als der Glanz, der sie umstrahlte, erloschen war, als sie, die unverdiente Anklage still duldend, verborgene Schuld sühnte, da hat sie ihr volles Bewußtsein wiedergefunden; aus der Berührung mit der Natur ist ihr neue, heilende Kraft zugeströmt, der furchtbare Sturm hat die Welt gereinigt und auch sie. Sie hat überwunden, sie hat Frieden; das Irdische mit seiner Lust und Qual kann ihre geläuterte Seele nicht mehr ernstlich berühren. So erhebt sie sich durch Selbstbezwingung zu ihrer ursprünglichen, jetzt auch im Leid erprobten Seelengröße. Dem ungeduldigen Drängen Raimonds, ihre „Unschuld laut, laut vor aller Welt zu offenbaren“, antwortet sie mit der Ruhe und Sicherheit eines flesenfesten Glaubens an Gottes allwaltende Vorsehung:

> Der die Verwirrung sandte, wird sie lösen . . . .
> Siehst du dort die Sonne
> Am Himmel niedergehen? — So gewiß
> Sie morgen wiederkehrt in ihrer Klarheit,
> So unausbleiblich kommt der Tag der Wahrheit!

Aber noch ist der Kampf nicht zu Ende, die härteste seelische Prüfung steht der Jungfrau erst bevor. Die bisher stets Siegerin gegen Männer geblieben ist, muß sich in die Gewalt des Weibes ergeben, das, ein trauriges Zerrbild ihrer selbst, aus Rachsucht in Waffen geht: Königin Isabeau nimmt Johanna gefangen und schickt sie zur höchsten Häufung ihres Elends zu dem, vor dessen Anblick ihr Innerstes zurückbebt, zu Lionel. Aber eben diese erneute Begegnung wird ihr zur Gelegenheit, die Kraft der Entsagung und

Selbstverleugnung unter den stärksten Versuchungen durch die Tat zu bewähren. Noch einmal bäumt sich die weibliche Natur auf in Scham, Furcht und Verzweiflung, als Johanna vor den treten soll, der allein unter den Menschen sie schwach gesehen hat. Aber dann, beim Zusammentreffen mit Lionel ist sie gefaßt, tritt sie fest, frei und klar auf. Vergebens bestürmt der Feldherr ihr Herz mit leidenschaftlichem Liebeswerben. Johanna, nur beseelt von dem Gedanken an das Vaterland, sieht in dem Helden, der sie gegen eine Welt zu schützen verheißt, nur den verhaßten Feind ihres Volkes. Im Angesichte des drohenden Todes weist sie stolz alle selbstischen Lockungen zum Leben zurück. Von ihrem König verstoßen, von ihrem Volke verlassen, machtlos in den Händen rachgieriger Feinde, steht sie, auch in Fesseln jetzt ganz wieder hoheitsvolle Prophetin, vor den Siegern als die unbezwinglich Gebietende, die ihnen die Wahl läßt zwischen unverzögertem Abzug oder völligem Untergang. Ihr Sieg ist vollkommen: die blinde Gewalt der leidenschaftlichen Triebe ist gebrochen; die Jungfrau hat Liebe und Leben geopfert und über das Gefühl des erfahrenen Undankes gesiegt, nicht wie früher nur ein Werkzeug der Vorsehung, sondern frei handelnd, eine in sich vollendete Persönlichkeit, die ihren eigenen Willen mit dem Gebote der Gottheit durch vollbewußte Selbsthingabe in Einklang gesetzt hat. Und nun naht die letzte Entscheidung. Die Franken rücken heran mit Sturmesgewalt. Aus der Ohnmacht, die sie nach dem Verrat an der siegspendenden Heldenjungfrau wieder befallen hat, sind sie inzwischen durch die Nachricht von Johannas Schicksal aufgerüttelt worden. In erneuter Not ist ihnen der Zweifel an der Richtigkeit ihres Verfahrens erwacht, und aus dem Zweifel der Ruf nach dem rettenden Wunder wieder erklungen. Dunois' markiges Heldenwort vermag die Zagenden zum Kampfe zu befeuern, aber den Sieg verleihen kann nur der unbedingte Glaube, den ihnen die Jungfrau einst gegeben hat. Diese aber schmachtet in schweren Banden. Der Schlachtbericht des Soldaten auf der Warte läßt ihre Seele, die mit aller Macht hinausstrebt in das Kampfgewühl, zu ungeheuerer Erregung aufwogen. Schon scheint

alles für ihr Volk verloren. Da, in der höchsten Not sendet sie ihr Simsongebet zu Gott empor, und noch einmal wird die göttliche Kraft in ihr wirksam: die übermenschliche innere Anspannung, mit der sie sich losreißt von allen irdischen Fesseln, stellt sich sinnbildlich-anschaulich dar in dem Zersprengen der überschweren Ketten. Nun fliegt die Befreite gleichsam über das Schlachtfeld, und wo sie erscheint, da ist der Sieg. Ihre Aufgabe ist erfüllt: der König gerettet, das Vaterland frei! Für die Jungfrau selbst, die sich von allen irdischen Leidenschaften und Zwecken gelöst hat, ist hienieden keine Stätte mehr. Im Dienst ihrer heiligen Pflicht hat sie den Todesstreich empfangen. Erschöpft vom Leben wie von ihren Wunden, sinkt die Kämpferin auf ihre Fahne nieder. Alle Dissonanzen klingen bei ihrem Ende aus in reine Harmonie. Aus einer Ohnmacht erwachend, nimmt sie ergreifenden Abschied von den reuigen Kampfgenossen. Da spricht sie mit kindlich einfachen Worten aus, was die Kleingläubigen jetzt wissen: „Nein, ich bin keine Zauberin! Gewiß, ich bin's nicht!" So geht sie im Hochgefühl eines dreifachen Sieges, ihrer Unschuld im Leiden wie ihrer Größe bewußt, innerlich frei und erlöst durch eigene Tat, hinüber in das Land der Wonnen. Wie die Gestalt des verklärten Herakles, schwebt ihre Seele leicht empor und läßt mit dem Körper alle Erdenschwere zurück: „kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude!"

So sehen wir äußerliches Geschehen und seelisches Erleben in dieser Tragödie zu *einer* Handlung untrennbar verbunden. Die hohe, seherhafte Gestalt, um die sich alles gruppiert und dreht, ist zwar von Wundern umgeben, wie sie dem phantasievollen Glauben des Mittelalters und der schwärmerischen Art des Mädchens entsprechen, aber die dramatische Handlung und der mit ihr verschmolzene seelische Prozeß werden davon nicht berührt: sie begründen und entfalten sich folgerichtig aus den natürlichen psychologischen Voraussetzungen der menschlichen Charaktere und Umstände. Johannas Schicksal vor allem, ihr Heldenberuf, ihr Siegen und Leiden und Triumphieren entspringen, wie gezeigt worden ist, dem tiefsten Grund ihrer außerordentlichen Natur. Tausende

spüren die Not des Vaterlandes, alle leiden unter ihrem Druck, nur die zarte Jungfrau, von heißer Vaterlandsliebe und ihrem Glauben getrieben, greift und ruft zur Wehr. Und sie schafft sich, durch die eigene Begeisterung geleitet, in freier Tätigkeit gegenüber der Außenwelt die besondere Lage, in der diese treibende Kraft sich auswirken kann. Ihrer überragenden Stellung im Drama entspricht es, daß der Rhythmus ihres Wesens sogar das Tempo und die Technik des Schauspiels bestimmt. Der Jungfrau gottbegeisterter Schwung beflügelt nicht nur den Willen der Kämpfer zum Siege, er gibt auch der hochgestimmten Handlung den meist rasch bewegten, mitunter stürmischen Gang; wo es gilt, die Heldin in ihrer dämonischen Gewalt über die Menschen zu zeigen, wie in der Montgomery-Episode und den Versöhnungsszenen, breitet sich das Geschehen in epischer Ruhe vor uns aus. In stimmungsvollem Gegensatz zu der Prachtentfaltung des Hofes und den meisterlich beherrschten Massenszenen steht die schlichte Einfachheit des in eigenem Glanze leuchtenden Kindes. Auf die Empfindungsweise der Jungfrau ist auch die Sprache des Stückes abgestimmt. Weniger als in den früheren Dramen ist die Redeweise der einzelnen Personen im Tone unterschieden. Aber man braucht nur die Reden der Jungfrau neben die der Sorel und der Isabeau, neben die des weichen Königs und des starkgeistigen Talbot zu halten, oder die Ausdrucksweise des Bauern Thibaut mit der Prachterzählung des Herolds und den Jammerklagen der Ratsherren zu vergleichen, um zu ersehen, daß der Dichter nicht auf alle charakterisierende Abstufung verzichtet hat. Doch den Haupt- und Grundton gibt die Jungfrau an; ihrer Begeisterung verdankt die Sprache des Dramas den fortreißenden Schwung, den gehobenen Ton, die vom Marke der Bibel genährte Kraft. Um die wechselnden Seelenzustände und Stimmungen Johannas darzustellen, wendet der Dichter die mannigfaltigsten Mittel der Verskunst an. Während er auch sonst gelegentlich in Augenblicken erhöhter Empfindung zu dem Verse den Reim hinzutreten läßt, fügt er die Rede der Jungfrau wiederholt zur Strophe. Durch eine

Fülle wechselnder Versmaße finden besonders die starken Gemütsbewegungen Johannas in dem Selbstgespräche vor der Entscheidung (IV, 1) ihren poetischen Ausdruck. Aber nicht aus rhetorischem Drange, nicht zu äußerlicher Zier werden uns diese Feste szenischer Lyrik bereitet; die angewandten Formen stehen immer mit dem jeweiligen Momente der Entscheidung, mit dem Gemütsinhalt im innigsten Einklang. Für den Ausdruck aller Empfindungen aber reichen die Mittel der Poesie nicht aus. Deshalb zieht der Dichter in großen dramatischen Momenten die Hilfe der Musik heran, um eine vollere Wirkung zu erzielen. Denn was Worte nicht können, vermögen Töne, wie Schiller in einer der Votivtafeln bekennt:

> Leben atmet die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter;
> Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

Die Eigentümlichkeiten der Dichtung wurden von der Kritik, die bald einsetzte, nicht immer richtig gewürdigt. Wieder machte Schiller die Erfahrung, daß seine Absichten von schnellfertigen Beurteilern aufs betrüblichste mißverstanden wurden. Er erkannte den Fehler, dem gerade die fähigeren Köpfe unter dem Einfluß ästhetischer Theorien verfielen: sie versuchten ihre „Kunstmetaphysik" auf das einzelne Werk anzuwenden. Wiederholt hat sich Schiller gegen „das leere metaphysische Geschwätz der Kunstphilosophen" geäußert. So anläßlich einer wohlgemeinten Besprechung der Jungfrau von Orleans in der Allgemeinen Literatur-Zeitung. Da schreibt er an deren Herausgeber Schütz: „Ein poetisches Werk muß, insofern es, auch nur in hypothesi, ein in sich selbst organisiertes Ganze ist, aus sich selbst heraus, und nicht aus allgemeinen und eben darum hohlen Formen beurteilt werden; denn von diesen ist nie ein Übergang zu dem Faktum." Volles Verständnis fand die Tragödie zunächst im Freundeskreise des Dichters; wie Goethe, so sahen auch Körner, Cotta und deren Frauen hier das Höchste und künstlerisch am meisten Vollendete, was Schiller bisher geschaffen habe. Ja selbst vor den Augen des ihm gegenüber sonst stets absprechenden Friedrich Schlegel fand die Jungfrau Gnade.

Auch das Bühnenglück blieb dem neuen Werke treu. Die

künstlerische Gesamtwirkung des Trauerspiels auf die weitesten Volkskreise wurde mächtig unterstützt durch die Glut vaterländischer Begeisterung, die ein neues Feuer in den Herzen entzündete. Freilich von Weimar, der Stätte seiner Entstehung, sollte dieses Drama den Siegeszug über die Bühnen nicht antreten. Die Aufführung scheiterte zunächst am Widerstande des Herzogs Karl August. Zwar das Mißtrauen, welches der fürstliche Herr dem Werk anfangs entgegengebracht hatte, war durch die siegende Gewalt der Dichtung rasch überwunden worden. „Schillers Mädchen von Orleans", so schrieb er an Frau von Wolzogen, „hat gewiß in seiner Art das schönste Ensemble und poetische Verdienste, wie sie selten anzutreffen sind; eine Wärme herrscht in diesem Poem, das auch denjenigen nicht kalt bleiben lässet, der nie christlicher Mythologie Geschmack abgewinnen konnte." Ja, der Zögling des französischen Geschmacks fand hier „die betrübte deutsche Sprache in die schönste Melodie gezwungen, deren sie fähig ist", und das Wesen „der deutschen Muse" so veredelt, daß man zwischen Herzlichkeit und Erhabenheit schwebe. Dennoch meinte er, es sei besser, wenn das Stück nicht auf die Bühne komme. Aber sein Widerstreben war nicht so sehr in dramaturgischen Bedenken, wie in persönlichen Verhältnissen begründet. Wenn das Drama in Weimar gespielt wurde, dann kam die Rolle der Jungfrau der Schauspielerin Karoline Jagemann zu. Der Herzog aber mochte „die Gesellschafterin seiner Erholungsstunden" nicht gern als panzer- und schwertgegürtete Jungfrau zum Gegenstand unliebsamer Bemerkungen gemacht sehen. Gegen solche Gründe war auch Goethe machtlos, und Schiller, ohnedies geschreckt durch „die schreckliche Empirie des Einlernens, des Behelfens und den Zeitverlust der Proben", erfreute den Herzog durch bereitwilligen Verzicht. Bald aber verlangten andere Bühnen dringend nach dem neuen Stück. Der Secondaschen Gesellschaft in Leipzig ward die Ehre zuteil, die Jungfrau von Orleans in einer Theaterbearbeitung des Dichters zuerst darstellen zu dürfen. Am 11. September 1801 fand die erste Aufführung statt, am 13. wurde das Stück wiederholt; der dritten Vorstellung am 17. Sep-

tember wohnte Schiller selber bei. Der erste größere Ausflug seit seiner Reise nach Schwaben verschaffte ihm die Gelegenheit.

Längst hatte er sich gesehnt, die Dresdner Freunde wieder zu sehen. Im Sommer 1801 machte er ernstliche Reisepläne. Zur Erholung und um durch neue Eindrücke den Geist zu erfrischen, wollte er mit Lotte auf mehrere Wochen in das Stahlbad Doberan bei Rostock, von dort über Berlin nach Dresden fahren. Aber die „Gesundheitsreise“ mußte dann der vorgerückten Jahreszeit halber aufgegeben werden. Dafür wurde nun ein um so längerer Besuch in Dresden vorgesehen. Nachdem man zu Anfang August noch ein fröhliches Wiedersehen mit der von vierjähriger Auslandsreise heimgekehrten Familie Wilhelm von Humboldts gefeiert hatte, brach Schiller mit Lotte, dem kleinen Karl und der Schwägerin Karoline nach Dresden auf. Am 9. August trafen sie dort ein. Zuerst bot ihnen das alte, traute Weinberghaus zu Loschwitz gastliche Herberge. Vom 1. September ab wohnten sie in der Stadt. In traulichem Austausch der gemeinschaftlichen Jugenderinnerungen und Zukunftspläne, in heiterem Natur- und Kunstgenuß flogen die Tage und Wochen rasch dahin. Jetzt erst erschlossen sich die reichen Sammlungen der sächsischen Hauptstadt ganz dem Verständnis Schillers, nachdem er im Verkehre mit Goethe und Meyer tiefere Einsicht in das Wesen der bildenden Kunst gewonnen hatte. Besonders die Anschauung der Antiken belebte ihn mit neuen Ideen und gab, wie Karoline berichtet, den schon gefaßten Vorstellungen „bestimmten Umriß, Gefühl und Worte“. Die Abendstunden gehörten ganz der Freundschaft. Schiller fühlte sich in dem Dresdener Kreise ganz so heimisch wie ehedem, und Körner weidete sich an der geistigen Kraftfülle und Gesundheit, die im Wesen und in der Stimmung des Freundes ausgeprägt waren. Am 15. September ging es heimwärts. Wehmütig schied Schiller von Dresden, wie in einer Ahnung, daß er diese Stätte seiner jungen Freuden und Leiden nicht mehr wiedersehen werde. Unterwegs wurde, am 16. September, ein anderer Freund aufgesucht, der in seinem Hohenstädter Landhaus bei

Grimma wohnende Verleger Göschen, mit dem sich Schiller infolge seiner Hinwendung zu Cottas Verlag einst überworfen hatte, aber schon seit 1798 wieder in herzlicheren Beziehungen stand. Am Abend des folgenden Tages war er mit Lotte und den drei Dresdner Getreuen im „Theater am Ranstädter Tor" zu Leipzig. Die Kunde, Schiller sei in der Stadt und werde der Aufführung beiwohnen, hatte ganz Leipzig in Bewegung gesetzt. Noch gewaltiger als bei den zwei ersten Vorstellungen war diesesmal der Zudrang zum Schauspielhause. Schon beim Erscheinen wurde der Dichter mit Pauken und Trompeten, mit Händeklatschen und Vivatrufen empfangen. Der Beifall wuchs brausend an nach den Aktschlüssen. Bereits nach dem ersten erscholl der allgemeine Jubelruf durch das Haus: Es lebe Friedrich Schiller! Das Orchester fiel mit rauschendem Tusch ein. Als der Dichter sich dankend an der Brüstung der Loge verneigte, legte der Sturm sich erst beim Wiederaufgehen des Vorhanges. Kaum war die Vorstellung beendet, da stürzte und drängte Alt und Jung eiligst hinaus, um auf dem Platze vor dem Theater Schiller noch einmal möglichst nahe zu sehen. Dichtgedrängt wartete die Menge. Als die hohe Gestalt sichtbar ward, bildete sich sofort eine Gasse, alle Häupter entblößten sich, und die Begeisterung machte sich abermals Luft in stürmischen Huldigungen. Väter und Mütter aber hoben ihre Kinder empor und deuteten und flüsterten: „Seht, da kommt, das ist er!" „Das ist freilich eine Ehre, die nur einem Prinzen gemacht wird," meinte stolz Schillers gute Mutter, als sie die erfreuliche Kunde an ihre Tochter Luise weitergab. Den Dichter aber konnten der gewaltige Erfolg und die überraschende Ehrenbezeigung über das künstlerisch Unzulängliche der Schauspielerleistungen nicht hinwegtäuschen. Das Spiel vieler und die Vortragsweise der meisten hatten seinen Absichten nicht entsprochen; selbst von den Besten waren seine Jamben so „gräßlich malträtiert" worden, daß er sich versucht fühlte, seine Tragödie für die auswärtigen Bühnen in Prosa umzuschreiben. Doch ist es dazu nicht gekommen; das Versdrama setzte sich auch ohne dies durch.

Viele andere Städte folgten bald dem Beispiele Leipzigs. Schon von Dresden aus hatte Schiller die Theaterbearbeitung an mehrere Bühnen versandt. In Berlin ging die Jungfrau am 23. November 1801 über die Szene. Auch dort war der Erfolg außerordentlich und wahrhaft volkstümlich. Manche Verehrer des Dichters fanden zwar die Rollen schlecht besetzt, den von Iffland beim Krönungszug aufgeführten Pomp übertrieben und das Stück selbst mit unverantwortlicher Willkür verstümmelt, aber trotzdem verschaffte sich Schillers geniale Kunst ihre Geltung. „Die kleine Anzahl wahrhaft würdiger Zuschauer“, so schreibt Friedrich Gentz an den Dichter in einem von Bewunderung überströmenden Briefe, „liebte das Stück noch selbst in dieser schmählichen Verunstaltung. Auch so wehte immer noch der göttliche Geist, der es schuf, darin; auch so tönte doch immer noch — wenigstens von Zeit zu Zeit — die heilige Melodie dieser unübertrefflichen Verse. . . . Ein andrer und der zahlreichste Teil des Publikums stürzte sich aus Neugierde ins Theater; und obgleich dieser nicht eigentlich befriedigt worden ist, vielmehr im ganzen wohl — welches in Berlin nicht anders sein konnte — einen gewissen geheimen Unwillen gegen den Fonds des Stückes gefaßt hat, so war es doch höchst merkwürdig zu sehen, wie die Trefflichkeit der dichterischen Ausführung selbst allen diesen kalten, aufgeklärten, gemeinen, über Inspiration und Exaltation spottenden, jedem tieferen Gefühl, besonders dem religiösen, so ganz entfremdeten Seelen unwiderstehlich imponierte. Dies ist mir besonders in den Urteilen der sogenannten großen Welt und unseres hiesigen ersten Zirkels aufgefallen.“ Eine so gute Gelegenheit ließ sich Iffland für die Theaterkasse nicht entgehen: noch dreizehnmal wurde das zugkräftige Stück vor Ende des Jahres in dem alten, kleinen, engen Theater am Gendarmenmarkt aufgeführt, und mit einer Vorstellung der Jungfrau wurde diese Bühne auch am 31. Dezember für immer geschlossen. Zur Einweihung des neuen, großen Schauspielhauses aber, am 1. Januar 1802, wußte Iffland nichts Besseres zu wählen, als die Kreuzfahrer von Kotzebue. Die guten Berliner konnten den Sinn dieser Anordnung

nicht verstehen. Der schlaue Theaterdirektor jedoch gab denen, die es wissen wollten, ganz unverhohlen die nötige Erklärung: die Jungfrau habe er im alten Theater aufgeführt, um sich dort eine gute Einnahme zu sichern; im neuen wäre er einer solchen bei jedem Stück sicher. Dabei konnte man nicht ahnen, daß Kotzebues Schauspiel mit 297 Talern honoriert wurde, während Schillers Genius mit 107 Talern abgefunden worden war. Erst vier Monate später, am 30. April, wurde auf Befehl des Königs auch die Jungfrau im neuen Theater gegeben.

Nach Berlin kam Hamburg am 15. Dezember, dann folgten Magdeburg, Dresden und Wien im Januar. Frankfurt, Kassel, Schwerin, Nürnberg schlossen sich noch im Laufe des Winters an, Stuttgart im heißen Monat Juli und Mannheim im Oktober (1802). Kein idealdenkender oder klug rechnender Theaterleiter durfte dieses vielbegehrte „Meisterwerk vaterländischer Dichtungskunst“ seinem Publikum vorenthalten, mochte auch Mangel an Kräften, Kostümen und sonstigen Erfordernissen noch so sehr von dem gewagten Versuch abschrecken. Auf den siegreichen Genius des Dichters vertrauten sie, auch wenn Not oder kleinliche Angst sie zu Entstellungen und Verkürzungen trieb. Von der ersten Dresdner Aufführung (26. Januar 1802) meldet Körner geradezu komische Veränderungen. Nur einige Beispiele: Das Wort Jungfrau wurde schon im Titel vermieden, weil es zu sehr an die Jungfrau Maria erinnerte; das Stück hieß „Johanna Darc“. Diese war nicht von der Mutter Gottes, sondern vom „Genius Frankreichs“ begeistert. Anstatt „Gott und die Jungfrau“ rief man: „Tod den Feinden, Sieg den Franken!“ Für Gott wurde sonst Himmel, für Teufel „böser Geist“ gesagt. Agnes empfand „Freundschaft“ für den König, und anstatt „deiner Agnes Liebe“ setzte man „deines Volkes Liebe“. Rücksichten auf eine jugendliche Prinzessin, den französischen Gesandten und die christliche Empfindsamkeit veranlaßten diese und andere Torheiten. „Indessen hat Dein Werk eine gute Natur und kann viel vertragen“, fügt Körner hinzu. Übrigens sei selbst „die sehr unpoetische Natur des Kurfürsten“ mächtig dadurch er-

griffen worden. Er äußerte, es habe noch kein Stück eine „sensation aussi profonde“ auf ihn gemacht. Selbst die Hofdamen waren „ganz verliebt in die Jungfrau“.

Geradezu furchtbar waren die Verwüstungen, die der Zensor zu Wien in dem Stück anrichtete, bevor es auf dem Burgtheater erscheinen durfte, wo außer dem Fiesko überhaupt noch kein Schillersches Drama Zutritt gefunden hatte. Der unerbittliche Bearbeiter strich alles, was auch nur leise die Ruhe hoher und niedriger, geistlicher und weltlicher Philisterseelen stören konnte. Sogar der Name des Dichters wurde unterdrückt, offenbar weil man ihn mit gutem Gewissen für solches Machwerk nicht verantwortlich machen konnte. Aber den Erfolg, den das verstümmelte Werk des Ungenannten brachte, ließ man sich gerne gefallen.

So war die Jungfrau auf größeren und kleineren Bühnen längst schon heimisch, als man in Weimar immer noch vergebens ihr Erscheinen erwartete. Endlich gelang es, die Bedenken des Herzogs zu besiegen. Er gab die Vorstellung zu unter der Bedingung, „daß jede andere als die Jagemann die Johanna spiele“. Die Rolle wurde der Demoiselle Malcolmi übertragen. Die Schauspieler gingen mit großer Begeisterung an das Studium des Werkes; da aber das Personal klein war, so mußte manches von den Mitgliedern zwei bis drei Rollen übernehmen. Schließlich bereitete noch die Inszenierung große Verlegenheiten. Grobe Wollstoffe, pappene Helme und Rüstungen, die mit Gold- und Silberzindel überzogen wurden, mußten den Prunk des Krönungszuges darstellen helfen, als Krönungsmantel sollte eine alte, blauseidene Gardine dienen, bis man bei dem ökonomischen Ausschuß endlich die Anschaffung eines roten Mantels von unechtem Sammet durchsetzte. Dieser wurde das einzige kostbare Stück, das die Weimarische Hoftheatergarderobe aufzuweisen hatte. Die Vorstellung am 23. April 1803 gelang und hatte wiederum einen außerordentlichen Erfolg. Für die wenig verwöhnten Augen der Weimarer schien hier das Äußerste an Prachtentfaltung getan. Schiller, des Lobes voll für die Darsteller, sprach ihnen persönlich seine voll-

kommene Zufriedenheit aus. Nach der Wiederholung aber schrieb er hocherfreut seinem Körner: „Ich habe mir mit den Proben viel zu tun gemacht; das Stück ist aber auch charmant gegangen. . . . Alles ist davon elektrisiert worden. Ich wünschte, Ihr hättet es mitangesehen. Denn ob wir gleich keine großen Talente bei unserem Theater haben, so störte doch nichts, und das Ganze kam zum Vorschein."

Auch ins Ausland hat die Jungfrau bald ihren Weg gefunden. Übersetzt wurde das Stück zuerst ins Französische, wiederum von Cramer (1802), aber nur in Deutschland hat sich die französische Nationalheldin ganz eingebürgert in der Gestalt, die ihr Schiller gegeben hat. Hier wirkte die Dichtung eben unmittelbar ins Leben. Als zwölf Jahre nach ihrer Entstehung die Deutschen sich erhoben, den Druck der Fremdherrschaft abzuschütteln, da erkannten selbst Franzosen unter den lichten Gestalten, die unseren Heeren, Mut und Begeisterung entflammend, voranzogen, auch Schillers Jungfrau. Seine Darstellung hat aber noch in anderer Richtung ihre Lebenskraft und Lebenswahrheit erwiesen. Unrettbar sind vor ihr alle anderen dichterischen Abbilder des wunderbaren Mädchens dahingesunken. Mit seiner Auffassung hat Schiller auch der Entdeckung der geschichtlichen Johanna vorgearbeitet. Die Forschung, die von ihm neue Antriebe empfing, hat im wesentlichen das Bild bestätigt, das der Dichter vor mehr als hundert Jahren aufgestellt hat. Durch ihn lebt die Jungfrau in der Phantasie des deutschen Volkes, und sie wird leben, solange der Sinn für das Unwägbare nicht erstorben ist.

40. Nach dem Eintritt ins neue Jahrhundert.

Wenige Tage nach dem Abschluß der Jungfrau schrieb Schiller an Körner: „Mir ist nun wieder ganz unbehaglich, ich wünschte, wieder in einer neuen Arbeit zu stecken. Es ist nichts als die Tätigkeit nach einem bestimmten Ziel, was das Leben erträglich macht.“ Zu dem Behagen freien Schaffens sollte er aber dieses Mal so bald nicht kommen. Innere und äußere Hemmungen verhinderten ihn über ein Jahr lang, seine Kraft zu einer großen Aufgabe zusammenzuraffen. In seiner Werkstatt freilich ward es nicht stille, auch wenn er eigene Eisen nicht im Feuer hatte. Noch im April begann er die Theaterbearbeitung von Lessings Nathan; später kamen Turandot, sein Don Karlos und Goethes Iphigenie hinzu. Auch der Neudruck des Dreißigjährigen Krieges und des Don Karlos bei Göschen, die weitere Redaktion seiner kleineren prosaischen Schriften, die Beurteilung der durch das Preisausschreiben der Propyläen eingegangenen Lustspiele nahmen weiterhin Kraft und Zeit in Anspruch. Aber die Wahl eines neuen dramatischen Gegenstandes wurde dem Dichter sehr schwer. „Auf der jetzigen Stufe meines Bewußtseins“, so bekannte er dem Dresdner Freunde, „ist der Leichtsinn nicht mehr da, womit man sich in der Jugend so schnell entscheiden kann, und die Liebe, ohne welche keine poetische Tätigkeit entstehen kann, ist schwer zu erregen.“ Ergänzt wird dieses Bekenntnis durch eine spätere Bemerkung zu Goethe. Als dieser ihm (am 5. Juli 1802) riet, das Theatralische zur eigentlichen Virtuosität auszubilden, ohne in jedes Werk so viel zu legen, als etwa in Wallenstein, erwiderte Schiller ab-

lehnend: er könne sich um das theatralisch Wirksame nicht aus irgendwelcher Rücksicht auf Bühne und Publikum bemühen, sondern nur insoweit, als es in die poetische Forderung schon eingeschlossen sei. Nur auf rein dichterischem Wege könne ihm ein gutes Theaterstück gelingen, denn eine Wirkung nach außen hin, wie sie zuweilen auch einem gemeinen Talente und einer bloßen Geschicklichkeit gelinge, könne er sich nie zum Ziele machen, ja selbst wenn er es wollte, niemals erreichen. „Denn ohne eine gewisse Innigkeit vermag ich nichts." Wenn dieses Stimmungsmoment fehlte, da half auch dem Unermüdlichen der beste Wille und Trieb zur Arbeit nichts. Verschiedene Stoffe boten sich ihm dar; über älteren Entwürfen noch sinnend, schritt er zu neuen schon weiter. Aufs engste mit der Jungfrau von Orleans verbunden in dem Entwicklungsgang von Schillers Dramatik ist ein Stoff unbekannter Herkunft, den er damals zu erwägen begann: Die Gräfin von Flandern. Die Handlung dieses „Schauspiels" ist in dem erhaltenen Szenar fast bis zum Ende entwickelt. Sie führt ohne bestimmte historische Beziehungen in das germanisch-romanische Mittelalter, in eine phantastische Märchenwelt, in der heitere und traurige Elemente zu einer Art romantischer Rührkomödie sich vermischen. Die Gräfin, an Tugenden und Liebreiz reich, ist gleich der Märchenprinzessin Turandot von aller Welt umworben; sie als Braut heimzuführen, glückt keinem der vornehmen und mächtigen Freier, sondern einem armen, aber edlen Junker, einem gar zu idealen Vetter des frommen Knechtes Fridolin. An einer Fülle bunter Vorgänge läßt es der Plan nicht fehlen: in raschem Wechsel ziehen Intrigen und Verkleidungen, Jagd und Krieg, Volksaufruhr und Belagerung, Troubadourwesen und Minne, laute Massenszenen und zärtliche Begegnungen, höfische und ritterliche Künste an uns vorüber. Aber das Beste und einzig Notwendige läßt die Stofffülle vermissen: das menschlich Bedeutende in den Charakteren und ihren Konflikten, jene mächtige Innerlichkeit, aus der starke Widersprüche im komischen und tragischen Sinn, ergreifende Menschenschicksale allein hervorgehen können. In diesen Stoff vermochte der

Dichter von seiner persönlichen Lebensstimmung und Weltauffassung offenbar nichts hineinzuprägen; darum konnte der Plan, wenigstens so, wie er vorliegt, von ihm nicht ausgeführt werden. Mit leichten und unbedeutenden Gegenständen sich zu beschäftigen, verschmähte zwar auch Schiller nicht, besonders dann, wenn er seinen Geist ausspannen wollte. Das bezeugt z. B. seine gelegentliche Lektüre historischer Novellen und Romane, in denen galante oder rührende Liebesgeschichten mit der Erzählung politischer Ereignisse zierlich durchflochten sind. Aber lange konnte ihn das, was keine Tiefe hatte, nicht festhalten. Das hat er gerade um jene Zeit, als er sich mit dem Stoffe der „Gräfin" zuerst befaßte, von sich bekannt.

Stärkere Anziehungskraft für Schiller besaßen einige andere Stoffe, die seinem Wunsche, sich in der einfachen Tragödie nach der strengsten griechischen Form zu versuchen, leicht sich bequemten. Neben den immer wieder aufgenommenen Maltesern und einigen minder entwickelten Stoffen taucht jetzt von neuem die Braut von Messina auf, und Plutarch, der treue Freund seiner Jugend, läßt den Dichter einen Themistokles bedenken, die verletzte Vaterlandsliebe und ihre Sühne. Zwei flüchtige Skizzen gewähren uns einen Einblick in die Grundlagen und die Umrisse der geplanten Tragödie. Die entscheidenden Vorgänge fallen vor den Beginn der dramatischen Handlung. Aus der Zwangslage, die der Held sich geschaffen hat, soll nun die Katastrophe jäh sich entwickeln. Wir treffen den großen Athener nach seinem Fall als Verbannten am persischen Königshofe. Ein antiker Wallenstein, hat er sich durch gewaltige Taten hervorgetan, durch selbstherrliches Walten jedoch Dank und Gunst seiner unwilligen Mitbürger verscherzt. Aber mit innigeren Banden, als der kaiserliche Generalissimus an das Haus Habsburg, ist der athenische Feldherr und Staatsmann an seine Heimat gebunden: er ist der Sohn einer freien und glücklichen Republik, in der das Verhältnis zum Vaterlande des Bürgers höchstes Gut und ganzes Lebenselement ist; darum ist mit dem seiner Natur eingeborenen Herrschertrieb unlöslich die Liebe zum Vaterlande, der Stolz des Hellenen gegenüber allem Barbaren-

tume verwachsen. Und so stürzt der Verrat, den er an den Volksgenossen begangen hat, den aus verletztem Ehrgeiz Rachsüchtigen in tragischen Konflikt mit seinem eigenen besseren Selbst. Halt- und hoffnungslos steht der der Heimat auf immer beraubte Günstling des griechenfeindlichen Barbarenkönigs zwischen zwei Welten. Hier muß er verachten, wo er doch Dankbarkeit schuldet, dort aber, wohin sein Sehnen heiß und schmerzlich gerichtet ist, hat er sich selber verächtlich gemacht. Im Leben gibt es keinen Ausgleich der Widersprüche, die sich da auftun. Was Themistokles dem Perser in böser Stunde versprochen hat, die feindliche Flotte gegen seine Mitbürger zu führen, dieses Ungeheure kann er, vor die Erfüllung gestellt, niemals ausführen; mit seinem Volk aber gibt es keine Versöhnung. So sühnt er durch freiwillige Selbstaufopferung den Irrtum seines Lebens. Das Drama sollte mit den „geschäftlichen Anstalten zu einer großen Kriegsexpedition" beginnen. „Man erwartet eine große kriegerische Handlung, und alles läuft auf nichts hinaus, da der, welcher die Seele davon sein sollte, sich tötet. Beide Anstalten, die der Perser zum Feldzug und die des Themistokles zum Tode, welche jene aufhebt und vernichtet, gehen miteinander fort, und der Geist des Stücks ist dieser, daß etwas ganz anderes, schlechthin andres erfolgt, als veranstaltet worden, und daß etwas Ideales das Reale zerstört und in nichts verwandelt." Der Held selbst sollte sterben, wie er gelebt hat, „nämlich mit einem gleichen Anteil reiner und unreiner Antriebe". Seine „hohe, unzerstörliche Natur" waltet bis zuletzt, aber seine Ruhmsucht läutert sich im großen Augenblick des Todes „zu einer schön menschlichen Regung". Noch ein Wichtiges aber verrät uns der Entwurf: der tragische Konflikt hat zum Hintergrunde den lebensvoll und scharf erfaßten Kulturgegensatz zwischen Hellenen und Barbaren. Gegenüber diesen, den sklavisch Erniedrigten, steht Themistokles als der hochgesinnte, wenn auch verstoßene Sohn eines freien Volkes. Wie der Dichter jenen Gegensatz stimmungsvoll zu veranschaulichen und dramatisch zu verwerten gedachte, lehren mancherlei glückliche Erfindungen: nicht nur in der schmerz-

lichen und begeisterten Erinnerung des Helden sollte sich das griechische Leben mit seinem Glanz und seiner Kraft vergegenwärtigen und dem unfreien Persertum gegenübertreten, auch leibhaftig sollte sich die überlegene hellenische Kultur darstellen, griechische Weiblichkeit, griechische Poesie, griechische Philosophie, eine „hohe, edle, energische Menschheit“ in würdigen Verkörperungen die Blüte des Hellenentums bezeugen. Man sieht: alles ist darauf berechnet, ein großartiges, lebensvolles, farbenreiches Kulturbild in den Dienst der dramatischen Bewegung zu stellen; alles ist dazu angelegt, mit dem Heimatstolz zugleich den Schmerz um das Verlorene in dem Geächteten zu steigern und so den Stachel der tragischen Notwendigkeit nur um so tiefer in seine Brust zu drücken.

Im Themistokles wie in den Maltesern und in der Jungfrau von Orleans gipfelt die Handlung in der opferwilligen Hingabe des Lebens an das Vaterland. Ein besonderer, ein neuer Ton aber erklingt hier zum ersten Male: „Inniges Bürgergefühl gegenüber einem ruhmvoll wachsenden Staat, Begeisterung für das öffentliche Leben“, das ist die Stimmung, in die diese Tragödie getaucht sein soll. Ein Dichter des öffentlichen Lebens ist Schiller ja von jeher gewesen. Immer lebt und webt seine Phantasie in den Geistes- und Machtkämpfen großer Epochen, ganzer Völker und führender Persönlichkeiten. Jetzt aber will er eine politische Existenz gestalten, die zu allen weltbürgerlichen Träumen in schneidendem Widerspruche steht: der nationale Staat erscheint als der Träger und Inbegriff alles menschlich Wertvollen, die bürgerliche Gemeinschaft als berechtigt, jede Kraft und alle Liebe des einzelnen für sich in Anspruch zu nehmen. Dem überschwellenden Tatendrang der ehrgeizigen Persönlichkeit wird damit ein Ziel gewiesen, das den Deutschen jener Tage ganz aus dem Bewußtsein geschwunden war; die Freude am Staat, die Leidenschaft mannhaften Wirkens für die Volksgenossenschaft soll verherrlicht werden, ein Glück also und eine Tugend, zu deren vollwertiger Erkenntnis die in politischen Jahrhundertschlummer Versunkenen erst durch den Druck der Fremdherrschaft und den Donner der Freiheitskriege aufgeweckt worden sind.

Schillers politisch-historisches Verständnis bewährte sich nicht nur gegenüber den Erscheinungen der Vergangenheit; die geniale Sicherheit, mit der er die treibende Kraft der athenischen Geschichte herausgefunden hatte, ließ ihn auch nicht im Stich gegenüber den weltgeschichtlichen Vorgängen, die er miterlebte. Einst hatte er, dem durch die Greuel der französischen Revolution und das unreife Freiheitsgeschwätz die Lust am Politischen vergällt war, von den Horen „alle Beziehungen auf den jetzigen Weltlauf und auf die nächsten Erwartungen der Menschheit“ grundsätzlich ausgeschlossen. Noch im Februar 1796 lehnte er Cottas Bitte um Besprechung eines neuzeitlichen Geschichtswerkes mit dem Bemerken ab, es sei ihm um die ganze Welt nicht möglich, jetzt eine politische Zeile aufzusetzen. Er glaubte sich fremd in der Geschichte seiner eigenen Zeit. Aber leise, allmählich vollzog sich eine Wandlung in diesem Verhältnis. Schiller konnte dem „Weltlauf“ nicht immer aus dem Wege gehen. Schon im Juli 1796, nach dem Einzug der Franzosen in Stuttgart, mußte er in einem Brief an Goethe klagen: „Die politischen Dinge, denen ich so gerne immer auswich, rücken einem doch nachgerade sehr zu Leibe.“ In Thüringen freilich mochte man sich vor den Kriegsstürmen noch geborgen fühlen und mit Goethe dem Schicksal danken, „weil wir in der unbeweglichen nordischen Masse stecken, gegen die man sich so leicht nicht wenden wird“. Schiller aber konnte seine Augen nicht abwenden von der Verheerung, die über den deutschen Südwesten dahinflutete: die Sorge um das liebe Heimatland, um seine nächsten Verwandten und Freunde, der Gedanke an Dalbergs, seines Gönners, schwankende Verhältnisse, ließen das Herz nicht mehr zur Ruhe kommen. Während sein dichtender Geist ganz auf die vergangene historische Welt gerichtet war, erfüllte er sich doch auch mit dem Pathos der gegenwärtigen Ereignisse, die schicksalsgewaltig über Völkerleid und Völkergröße entschieden. Die Arbeit am Wallenstein schärfte Schillers Blick auch für das verwandte Treiben seiner eigenen Zeit. Wie tief und mächtig ihn diese Eindrücke bewegt haben, zeigt im Prolog zu der Wallenstein-Dichtung die Stelle,

wo der dramatische Genius, die Kunst zu „höherem Fluge“ angespornt wird:

> Nicht unwert des erhabenen Moments
> Der Zeit, in dem wir strebend uns bewegen.

Dem Untergang, den Schiller dort dem Reiche vorausgesagt hatte, eilte es gegen Ablauf des Jahrhunderts mit Riesenschritten entgegen. Immer glänzender aber stieg über den sich glättenden Fluten der Revolution der Stern ihres abenteuerlichen Zwingherrn empor, dessen Kommen unser Dichter prophetisch geahnt hatte. Seit Campo Formio (1797) galt Napoleon Bonaparte, der siegreiche junge Heerführer, den meisten als Friedensstifter, und als Menschheitsbeglücker und Freiheitsbringer wurde er in schwungvollen Gedichten gefeiert. Unter denen aber, die dem Zauber des dämonischen Mannes sich nicht gefangen gaben, war Schiller. „Zu dem Eroberer“, so berichtet Karoline von Wolzogen, „hatte er nie Neigung und Vertrauen, nie hoffte er, daß irgend etwas Gutes der Menschheit durch ihn werden könne. Seiner freien Seele war der Hauch der Tyrannei durchaus zuwider. Als alle Welt voll war von dem Ruhm Napoleons, und des Feldherrn Genie und die ungeheure Wirkung desselben auch manchen guten Kopf und manches edlere Gemüt mit Zauberkraft magisch umspann, da sein Name die allgemeine Losung war, stimmte Schiller in den allgemeinen Beifall und Jubel nicht ein; er war des ewigen Redens über den Helden der Zeit müde, und wir hörten ihn sagen: ‚Wenn ich mich nur für ihn interessieren könnte! Alles ist ja sonst tot — aber ich vermag's nicht; dieser Charakter ist mir durchaus zuwider.‘“ Die Folgezeit hat dem Mißtrauen Schillers nur zu recht gegeben. Er selbst zwar sollte es nicht mehr erleben, wie die letzten Wellen der französischen Revolution die Reste des heiligen römischen Reiches deutscher Nation fortschwemmten, wie dem zertrümmerten Schattenbilde selbst der Name verloren ging. Aber er sah noch den „republikanischen Helden“ zur schrecklichen Enttäuschung aller Träumer zum allesbeherrschenden Tyrannen sich auswachsen, er sah den unersättlichen Staatenzertrümmerer nach Krone

und Purpur greifen und erlebte die entscheidenden Akte in dem jammervollen Drama deutscher Selbstzerstörung und Selbstentwürdigung zu Beginn des neuen Jahrhunderts. Der zweite Koalitionskrieg nahm durch den Frieden von Luneville am 9. Februar 1801 ein beschämendes Ende. Das heilige Reich zahlte als Buße für Österreichs Niederlagen das ganze linke Rheinufer von Basel bis Andernach; Deutschlands Strom wurde Deutschlands Grenze. Die Reichsfürsten gingen freiwillig, ohne Scheu und Scham unter das Joch des französischen Gewalthabers, nur von der wilden Gier gedrängt, durch seine Gunst einen möglichst großen Brocken aus der zusammengeschlagenen rechtsrheinischen Ländermasse als Entschädigung für wirklich oder angeblich erlittene Verluste zu erhaschen. Mit unverwüstlicher Gleichgültigkeit ließ die deutsche Nation alle Schläge des Schicksals über sich ergehen, ohne Gefühl für die Ohnmacht, zu der Deutschland durch die Politik dynastischer Selbstsucht im Rate der Völker verdammt war.

Schiller hatte die Schmach, die dem deutschen Reich aus jenem Frieden erwachsen sollte, vorausgesehen und schmerzlich empfunden. Als Göschen unmittelbar nach dem Friedensschluß wegen eines Gedichtes zur Feier des Ereignisses vorsichtig bei ihm anklopfte, da erwiderte der Dichter, er wollte den Wunsch gerne erfüllen, wenn er nicht einen ähnlichen Vorschlag von Cotta bei früherer Gelegenheit (1794) schon abgeschlagen hätte. „Auch fürchte ich werden wir Deutsche eine so schändliche Rolle in *diesem* Frieden spielen, daß sich die Ode unter den Händen des Poeten in eine Satire auf das deutsche Reich verwandeln müßte.“ Wie eine poetische Antwort auf Göschens Bitte klingt das Gedicht *Der Antritt des neuen Jahrhunderts*, das wenige Monate danach entstanden ist. Es beruht ganz auf den trüben Eindrücken, die der Dichter von den Zeitereignissen empfangen hat:

> Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden,
> Und das neue öffnet sich mit Mord.

In Rußland ist am 23. März 1801 Kaiser Paul I. ermordet worden, und die alte Zwietracht zwischen Frankreich und England

dauert fort. Mit scharfem Blick erkennt Schiller die weltpolitische Bedeutung dieses Gegensatzes:

Zwo gewalt'ge Nationen ringen
Um der Welt alleinigen Besitz,
Aller Länder Freiheit zu verschlingen,
Schwingen sie den Dreizack und den Blitz.

Gold muß ihnen jede Landschaft wägen,
Und, wie Brennus in der rohen Zeit,
Legt der Franke seinen ehrnen Degen
In die Wage der Gerechtigkeit.

Seine Handelsflotten streckt der Brite
Gierig wie Polypenarme aus,
Und das Reich der freien Amphitrite
Will er schließen wie sein eigen Haus.

Echter Friede, wahre Freiheit, reines Glück sind in der so verworrenen wirklichen Welt nirgends zu finden; darum ergeht an den geistigen Adel der Nation die Mahnung, von innen eine schönere Welt zu bauen und zu bilden, in der Stille der Seele die ewigen und edelsten Güter zu hegen und zu pflegen. Wenn der Dichter „aus des Lebens Drang" hinleitet „in des Herzens heilig stille Räume", so meint der allzeit Tapfere nicht ein tatenloses Hindämmern in weichlichem Genuß und zager Weltflucht; nein! bei allem äußeren Druck sollen die Deutschen nicht verzweifeln, sondern heimlich Kräfte sammeln und freudig im Unvergänglichen weiter wirken. Hier klingt das große Programm der ästhetischen Briefe wiederum an: „Wir versuchen auf anderem Wege, was drüben mißlungen ist." Das Verhängnis des alten deutschen Staates konnte der Dichter nicht hemmen und wenden; aber mahnen konnte er seine Volksgenossen, ihr Eigenstes zu wahren und zu mehren. Schillers Beruf war es, durch Tat und Wort das heilige Feuer einer hohen Gesinnung und eines stolzen Glaubens an eine bessere Zukunft zu hüten. Diesen Beruf hat er kraft seiner Natur zeitlebens geübt; aber gerade in diesen Zeiten der Schande hat er sich im Bewußtwerden seiner „Deutschheit" klarer und stärker als je vorher darauf auch besonnen.

Wir besitzen dafür ein unmittelbares Zeugnis in dem Entwurf zu einem großen lyrisch-dithyrambischen Gedichte, das in jenen Tagen der Not und drohender Bedrückung aus der mitleidenden Seele des Dichters sich losringen wollte. Auf drei Blättern sind die mächtigen Bruchstücke dieser unvollendeten Ode überliefert, zum größten Teile Skizzen des Gedankenganges in Prosa, aus denen rhythmisch beschwingte Partien hervorsprossen. Schiller hat dem Entwurf keine Überschrift gegeben, erst in der neuesten und getreuesten Ausgabe vom Jahre 1902 ward dem seit 1870 bekannten Torso von Bernhard Suphan die treffende Bezeichnung: Deutsche Größe gefunden.

Der Dichter geht aus von der schmerzlichen Tatsache, daß der Deutsche, von zwei übermütigen Völkern überwunden, „mit lorbeerleerem Haupte“ einem tränenvollen Krieg entronnen ist. Trostlos wie die Gegenwart, scheint sich die Zukunft vor dem Gedemütigten auszubreiten. Darf er, so lautet die bange Frage, in dem Augenblicke der Schmach, „wo der Franke, wo der Brite mit dem stolzen Siegerschritte herrschend sein Geschick bestimmt“, „sich seines Namens rühmen und freuen? Darf er sein Haupt erheben und mit Selbstgefühl auftreten in der Völker Reihe?“ Die stolze Antwort: „Ja, er darf's!“ wird aus dem Wesen und der Geschichte des Deutschen begründet: „Er geht unglücklich aus dem Kampfe, aber das, was seinen Wert ausmacht, hat er nicht verloren. Deutsches Reich und deutsche Nation sind zweierlei Dinge. Deutschlands Majestät und Ehre ruht nicht auf dem Haupt seiner Fürsten — wohnt auf seiner Bürger Haupt. Abgesondert von dem Politischen hat der Deutsche sich einen eigenen Wert gegründet, und

Stürzte auch in Kriegesflammen
Deutschlands Kaiserreich zusammen,
Deutsche Größe bleibt bestehen.

So bewährt sich Schillers Fähigkeit des Aufschwungs gegenüber einer niederdrückenden Wirklichkeit auch im politischen Jammer seines Volkes. Mitten im Zusammenbruch einer tausendjährigen Welt rehebt sich lebensfroh sein Glaube an die Würde deutschen

Wesens; aus „den Ruinen einer alten, barbarischen Verfassung" sieht er neues Leben emporblühen und im Gegensatze zu jenen beiden im „Zeitkampfe" siegreichen Völkern sein eigenes in einer unvergänglichen Kraft und Größe strahlen. „Sie ist eine sittliche Größe, sie wohnt in der Kultur und im Charakter der Nation", die vergleichbar ist einem strebenden edeln Geschlecht in einem alten, sturzdrohenden Haus: indem das politische Reich wankt, wächst und blüht das geistige in Deutschland. Daraus schöpft der Dichter die prophetische Gewißheit: „Dem, der den Geist bildet, beherrscht, muß zuletzt die Herrschaft werden, wenn anders die Welt einen Plan, wenn des Menschen Leben irgend nur Bedeutung hat. . . . Das langsamste Volk wird alle die schnellen, flüchtigen einholen." Mancherlei geistige Taten und Besitztümer sind es, die das Vertrauen in die Kraft und den endlichen Sieg des Deutschtums rechtfertigen. Unabhängig von Fürstengunst und von Einflüssen, wie sie Paris und London ausübten, hat die deutsche Kunst sich entwickelt. Einzig ist die Vielseitigkeit des deutschen Geisteslebens: „soviele Länder und Ströme und Sitten, soviele eigene Triebe und Arten". Deutscher Idealismus wird gepriesen, die Begeisterungsfähigkeit für die ewigen Güter im Gegensatz zu einer „trostlosen Philosophie des Eigennutzes", einem „traurigen Materialismus", gezeugt „aus dem Schoß der Verderbnis am feilen Hof der Könige". Dem Deutschen blieb das Heilige heilig, denn „nicht Redner sind seine Weisen", nicht Sophisten und Witzlinge. Sein Streben geht nach wahrer Geistesfreiheit, wie in Zeiten dunkler Knechtschaft die Auflehnung deutschen Gewissens gegen römischen Zwang, Luthers ewiggültige, völkerbefreiende Tat, schon bewiesen hat:

> Schwere Ketten drückten alle
> Völker auf dem Erdenballe,
> Als der Deutsche sie zerbrach,
> Fehde bot dem Vatikane,
> Krieg ankündigte dem Wahne,
> Der die ganze Welt bestach.

Vor allem aber besitzt der Deutsche in seiner Sprache ein

köstliches, unverlierbares Gut. In jüngeren Jahren hatte Schiller, wie andere Dichter, einen spröden und untauglichen Stoff für den Künstler in ihr erblickt. Jetzt, auf dem Gipfel seiner Meisterschaft, rühmt er die Bildsamkeit und Biegsamkeit, den Reichtum und die Sieghaftigkeit der Muttersprache. Sie ist „voll Sinn“ und kann alles ausdrücken, das Tiefste und das Flüchtigste, Geist und Seele, das jugendlich Griechische und das modern Ideelle. Wie aus einem Spiegel kommt uns aus ihr ein großes, treffliches Bild von uns selbst entgegen. Und mit begeistertem Seherblick ruft der Dichter, ähnlich wie Friedrich der Große am Ende seiner Schrift über die deutsche Literatur: „Unsere Sprache wird die Welt beherrschen.“

Doch in das kühn aufrichtende Glaubenswort mischt sich die Warnerstimme des Propheten. Adel verpflichtet! Mag der Deutsche den fremden Waffen für diesesmal unterlegen sein, den fremden Geist soll er keine Macht über sich gewinnen lassen. Vätersitte und heimische Art, Sprache und Kunst soll er wahren auch in den Zeiten des politischen Niederganges. Darum wird Weh und Schmach herabgerufen auf das Haupt jedes ehr- und selbstvergessenen Deutschen,

> Der die angeborne Krone
> Seines Menschenadels schmäht,
> Der sich beugt vor fremden Götzen,
> Der des Briten toten Schätzen
> Huldigt und des Franken Glanz.

Bedeutsam klingen diese Mahnrufe zur „Deutschheit“ dem Worte im Tell voraus, am Vaterlande festzuhalten: „Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft!“ Aber darin ist nichts von ängstlich sich abschließender Beschränktheit. Die vaterländische Idee vereint sich im Bewußtsein Schillers trefflich mit weltweitem Bildungsstreben. Das ist eben der Deutschen hoher Beruf, in völkisch bedingter, persönlicher Kultur zugleich das Ideal des Weltbürgertums zu erfüllen. „Er ist erwählt von dem Weltgeist, während des Zeitkampfes an dem ewigen Bau der Menschenbildung zu arbeiten,

nicht im Augenblick zu glänzen, sondern den großen Prozeß der Zeit zu gewinnen.“ Darum soll er nichts von allem, was menschlich gut und schön ist, von sich fernhalten; was immer Erhabenes bei fremden Völkern entsprungen ist und aufkommen wird, soll er auch fernerhin empfänglichen Geistes sich aneignen. Dann wird seine Kultur die Entwicklungen aller anderen Nationen in sich einschließen, dann wird sie sein wie ein mächtiger Baum, festgewurzelt, im Kerne gesund, mit breit ausladender Krone. Mit einem großartigen weltgeschichtlichen Ausblicke schließt diese Gedankenreihe: „Jedes Volk hat seinen Tag in der Geschichte, doch der Tag des Deutschen ist die Ernte der ganzen Zeit“, er wird scheinen,

Wenn der Zeiten Kreis sich füllt,
Wenn die Strahlen sich vereinen
In der Menschheit schönes Bild.

Die ganze Energie einer über alle Wechselfälle des Lebens hinausgehenden Willens- und Glaubenskraft weht uns von diesem Entwurfe her an. Die unerschütterliche Überzeugung spricht daraus, daß ein Volk, dessen schöpferische Geister die gesittete Welt fort und fort mit neuen selbständigen Leistungen segneten, nicht der Dämmerung verfallen sein könne. Das ist mehr als bloß literarischer Stolz und nichts weniger als kleinliche Nationaleitelkeit: es ist die mächtigste und zuversichtlichste Verkündigung des Geistes, aus dem die Wiedergeburt des deutschen Volkes erfolgen und in dem des Dichters kühne Hoffnungen und Ahnungen sich erfüllen sollten. Für Schiller selbst ist es ein letzter, entscheidender Schritt auf dem Wege von schwärmendem Weltbürgertum zu national bestimmter „Menschlichkeit“, im Übergang zu fester Volks- und Staatsgesinnung. Daß er, der die irdische Bedingtheit auch der höchsten Ideen längst eingesehen hatte, auch die Notwendigkeit einer neuen, festen staatlichen Form für den dauernden Bestand der idealen Güter unter dem Druck der Fremdherrschaft erkannt und bekannt hätte, unterliegt keinem Zweifel. Sein realpolitischer Geschichtsblick bürgt uns dafür, und nicht weniger sein männlicher Sinn für Zucht und Gewissen, für Gesetz und Ordnung. Er wäre der erste gewesen,

der von der Knechtschaft zur Freiheit, vom ohnmächtigen Gewährenlassen und vom schlaffen Dulden zum Willen und zur Tat mit Einsetzung aller Kräfte gerufen hätte. Denn wie Schiller gedacht und gedichtet, so hat er immer auch gelebt und gehandelt.

Einstweilen konnte der Dichter nur aussprechen, was ihn in der gegebenen Lage innerlich bewegte. Wiederholt hat er auch in kleineren Gedichten einzelne Gedanken des großen Entwurfes geformt. In diesem werden die Engländer als gierige Kunsträuber gebrandmarkt; aber mögen sie von diesen Schätzen auf ihrer Insel häufen „was ein Schiff nur laden kann“, — die edeln Kunstwerke,

> Ewig werden sie Verbannte
> Bleiben an dem fremden Strande.

Derselbe Vorwurf wird in den (1803 veröffentlichten) Antiken zu Paris wider die Franzosen erhoben; stolz und groß heißt es da über das Pantheon der prahlerischen Plünderer:

> Der allein besitzt die Musen,
> Der sie trägt im warmen Busen —
> Dem Vandalen sind sie Stein.

Mit demselben Hochgefühl, wie früher in den Versen zu Goethes Mahomet-Übertragung („Wir dürfen mutig einen Lorbeer zeigen, der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt!“) und wie in einigen knappen Schlagworten des Entwurfes, preist Schiller in dem Die Deutsche Muse betitelten Gedichte die Unabhängigkeit deutscher Kunstentwicklung. Selbst in geselliger Gelegenheitspoesie schlägt der Dichter jetzt diesen ernsten vaterländischen Ton an. Sein Abschiedslied an den (1802) nach Paris reisenden Erbprinzen Karl Friedrich von Weimar weilt, deutschem Heldentum vergangener Zeiten huldigend, in schmerzlicher Erinnerung an den gegenwärtigen nationalen Verlust, beim Vater Rhein, „dem alten Grenzenhüter der Germanen“; dem bedeutungsvollen Hinweis auf des jungen Fürstensohnes „großen Ahnen“, den in der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges schon als deutsch-freiheitlich gepriesenen Herzog Bernhard, folgt der Mahnruf:

> Daß dich der vaterländ'sche Geist begleite,
> Wenn dich das schwanke Bret

Hinüberträgt auf jene linke Seite,
Wo deutsche Treu vergeht.

Vier weitere, gleichfalls aus dem Jahre 1802 stammende Gesellschaftslieder zeugen von Schillers Bestreben, auch die Stunden der Erholung und Unterhaltung mit einem edleren Gehalte zu erfüllen. Selbst in den Becherklang soll tiefsinnige Lebensweisheit sich mischen, selbst dem heiter flüchtigen Augenblick eine Beziehung auf das Große und Dauernde abgewonnen werden. Das anmutige Punschlied läßt den Bereiter des Trankes sinnig bedenken, was er vollbringt: die vier Elemente, die er „innig gesellt", sie „bilden das Leben, bauen die Welt". Sinnlicher Genuß verrauscht; echte Lebensfreude entsteht, wenn Begeisterung auch beim fröhlichen Symposion die Gaben der Ceres und des Bacchus würzt: ohne den zündenden Funken, der vom Himmel fällt, keine wahre Herzenslust, kein Glück, nichts Schönes und Göttliches auf Erden, aber dem Blitze gleich kommt und entschwindet die Gunst des Augenblickes, des mächtigsten von allen Herrschern. Doch „in des Augenblicks flüchtig verrauschenden Schall" vermag der Dichter ein Bild des „unendlichen Alls" zu fassen, und so läßt er im Liede Die vier Weltalter die Entwicklungszeiten der Menschheitskultur an uns vorüberziehen. „Er hat alles gesehen, was auf Erden geschieht", darum kann der Sänger in seiner gestaltenreichen Stille das laute Treiben einer großen, geschäftigen Welt entbehren. Das Lied An die Freunde betont das Glück und das Recht des schöpferischen, künstlerischen Wirkens in tätiger Ruhe gegenüber der ausschließlichen Wertschätzung großartigerer Verhältnisse, als sie das kleine Weimar bieten konnte. Den „schöneren Zeiten" der Vergangenheit stellt der Dichter sein gegenwartsfrohes Wort entgegen:

Wir, wir leben! Unser sind die Stunden,
Und der Lebende hat recht.

Es gibt „glücklichere Zonen", anderswo mag ein „größeres Leben" rauschen und wärmer der Himmel leuchten, aber alldem zum Trotz bekennt sich der Dichter mit sicherer Gelassenheit zu den Vorzügen des engen, trauten Kreises. Vor allem jedoch: die Kunst sieht und besitzt das Große aller Zeiten:

Alles wiederholt sich nur im Leben,
Ewig jung ist nur die Phantasie:
Was sich nie und nirgends hat begeben,
Das allein veraltet nie!

Alle diese geselligen Lieder sind im freundschaftlichen Wetteifer mit Goethe entstanden. Sie waren bestimmt für die regelmäßigen Mittwochskränzchen, die seit Oktober 1801 bei diesem stattfanden. Sieben befreundete Paare versammelten sich da abends, gewöhnlich nach dem Theater. Man speiste, was die Damen zusammensteuerten, und beim Wein, für den die Herren sorgten, wechselte dann die Unterhaltung zwischen Vorträgen, Gespräch und Gesang. „Es geht“, so berichtet Schiller an Körner, „recht vergnügt dabei zu, obgleich die Gäste zum Teil sehr heterogen sind, denn der Herzog selbst und die fürstlichen Kinder werden auch eingeladen. Wir lassen uns nicht stören; es wird fleißig gesungen und pokuliert.“ Alles Unedle war von diesem Kreise ausgeschlossen, in dem eine erhöhte Stimmung zwanglos walten sollte. An Neidern und Widersachern fehlte es der Vereinigung nicht. Solange aber der harmonische Geist der ersten Stiftung in ihr wehte, konnten ihr keinerlei Anfechtungen etwas anhaben. Um diesen Geist zu erhalten, war in den Satzungen bestimmt, daß niemand Zutritt erlangen dürfe, der nicht allen Mitgliedern genehm sei. Gleichwohl gelang es den Quertreibereien eines ergrimmten Zurückgewiesenen, die Gesellschaft nach kurzer Blütezeit zur Auflösung zu bringen.

Der Fall ist bezeichnend für die Weimarer Verhältnisse; als eine Verschwörung der Gemeinheit mit oberflächlichen und kleinen Geistern gegen den Bund der beiden Großen beleuchtet er die grotesken Widersprüche des Lebens, die aus der notgedrungenen Berührung des Erhabenen mit dem Niedrigen entstehen. Daß bei jenen Zusammenkünften „Neigung ohne Leidenschaft, Wetteifer ohne Neid, Geschmack ohne Anmaßung, Gefälligkeit ohne Ziererei, Natürlichkeit ohne Roheit wechselseitig ineinander wirken“ sollten, dies war eine ideale Forderung, die zwar in der Freundschaft

Schillers und Goethes ihre Erfüllung gefunden hatte, nimmermehr aber den Bedürfnissen eitler Weltkinder entsprechen konnte. Mit solchen wußte besser als die beiden Freunde der pfiffige Intrigant zu rechnen, der in den Frieden auch ihres Bundes einzubrechen suchte. August Kotzebue, der bekannte dramatische Vielschreiber, war dieser Unruhstifter. Ein Sohn der Stadt Weimar, war der Vierzigjährige nach einem erfolg- und abenteuerreichen Leben in Rußland und Wien, mit Titeln und Orden, Pensionen und Pfründen reichlich ausgestattet, im Herbst 1801 in seine Heimat zurückgekehrt, wo er eine glänzende Rolle neben den Größten zu spielen hoffte. Bei Hofe Zutritt zu erlangen, ward dem Vielgewandten und Untertänigen nicht schwer. Auch in die Gunst der übrigen Gesellschaftskreise schmeichelte er sich, wie Goethe erzählt, mit seinem „gefälligen, bescheiden-zudringlichen Weltwesen“ bald ein. Die lüsterne Neugierde und Klatschsucht der Kleinstädter kam bei dem welterfahrenen Plauderer auf ihre Rechnung. Er wußte im Salon so gut wie auf der Bühne dem Geschmacke seines Publikums zu dienen. Auch die größeren Geister in ihrem Schmollwinkel, Herder und Wieland, ließen sich von den Kotzebueschen Jämmerlichkeiten nur zu willig imponieren. Einzig und allein die beiden, nach deren Verkehr der eitle und ehrsüchtige Mann am eifrigsten trachtete, enttäuschten seine Erwartungen. Schiller erwiderte Kotzebues zur Schau getragene Verehrung mit kühl zurückhaltender Freundlichkeit. „Es lag“, wie Karoline von Wolzogen erklärt, „nicht in seiner Natur, Wohlwollen mit Härte abzuweisen.“ Aber wie geringschätzig er über den geistigen und sittlichen Wert des flachen Gesellen dachte, wie widerlich ihm das schale Zeug war, mit dem der flinke Dramenschreiber die Bühnen überschwemmte, darüber hat Schiller nie einen Zweifel gelassen. Er verkannte nicht die Begabung, die in diesen Erzeugnissen wirksam war; um so mehr mußte er den Mann verachten, der davon einen so leichtfertigen und verderblichen Gebrauch machte. Auch Goethe, obwohl er sich als Theaterleiter genötigt sah, ein so ergiebiges Talent zu verwenden, war entschlossen, dem Menschen sein Haus nicht zu öffnen. Kotzebue

ersuchte trotzdem um Aufnahme in die Mittwochsgesellschaft; aber dieser sein sehnlichster Wunsch wurde nicht erfüllt. Der Dreiste ließ sich jedoch durch das Scheitern des ersten Versuches nicht entmutigen. Er sammelte in einem eigenen Klub einen Anhang um sich und brachte es durch sein glattes Wesen fertig, einige Damen des Kränzchens günstig für seine Aufnahme zu stimmen. Wiederholt ließ er durch sie bei Goethe anklopfen, aber die Türe blieb verschlossen. Auch gewisse Schikanen, die der Theaterdichter anläßlich der beabsichtigten Aufführung seiner „Kleinstädter" dem Bühnenleiter bereitete, konnten diesen nicht mürbe machen: sie trugen dem Anmaßenden nur eine empfindliche Zurechtweisung ein.

Aber inzwischen hatte Kotzebue schon einen schlau angelegten Racheplan ersonnen; die Mittwochsgesellschaft sollte gesprengt, zugleich aber ein Keil auch in den Bund der beiden Freunde getrieben werden. Eine öffentliche Ehrung Schillers erschien dem niedrigen Sinne des Ränkestifters als das beste Mittel, Goethe aufs empfindlichste zu kränken. Zur Ausführung des Anschlags aber gedachte er seine Fürsprecherinnen aus dem Kränzchen selbst heranzuziehen. Die Rollen, die er den Damen zuwies, schmeichelte deren Eitelkeit, und sie wurden um so leichter gewonnen, als ihnen der tiefere Zweck der Intrige jedenfalls verborgen blieb. Am 5. März 1802, dem Friedrichstage, sollten in dem festlich geschmückten Rathaussaale Szenen aus der (am Hoftheater noch unaufgeführten) Jungfrau von Orleans und anderen Dramen Schillers dargestellt und dann das Glockenlied gesprochen werden. Die feierlichste Rolle hatte Kotzebue sich selbst vorbehalten: er wollte zum Schluß als Meister Glockengießer „nach gesprochenem geheimnisvollem Gruß" eine pappene Glockenform zerschlagen, aus der Schillers Büste aufsteigen und von zarten Händen mit Lorbeer bekränzt werden sollte.

Die Sache konnte in dem klatschfrohen Residenzstädtchen natürlich nicht lange Geheimnis bleiben. Ganz Weimar geriet in Aufregung, alles sah dem Ereignis mit gespannter Erwartung entgegen. Der Tag rückte näher, aber noch im letzten Augenblick wurde das so schön vorbereitete Fest vereitelt. Für den Haupt-

und Schlußeffekt der Feier war Schillers Büste unbedingt erforderlich; aber das einzige in Weimar vorhandene Stück, die Gabe Danneckers, wurde den Festordnern trotz aller Bitten von der Bibliotheksverwaltung verweigert, weil man noch nie eine Gipsbüste unbeschädigt von einem Feste zurückerhalten habe. Doch es kam noch schlimmer. Als die Zimmerleute mit Stollen, Latten und Brettern vor das Rathaus rückten, um das Gerüst aufzuschlagen, fanden sie verschlossene Türen: der Bürgermeister verbot die Benützung des eben erst neu hergerichteten Saales, da bei so „tumultuarischem Beginnen sich niemand des zu befürchtenden Schadens verbürgen könne". Da half kein Bitten und kein Drohen: der Anschlag war mißglückt. Eine Genugtuung aber hatte der Anstifter: die beteiligten Damen, um das Opferfest ihrer Eitelkeit betrogen, erklärten in der ersten Entrüstung über Goethe, den vermeintlichen Zerstörer ihrer Freuden, gemeinsam ihren Austritt aus der Mittwochsgesellschaft.

In Wirklichkeit hatte Goethe dem ganzen gegen ihn gerichteten Treiben mit gutem Humor zugeschaut. Er war seines Einverständnisses mit dem Freunde sicher. Schiller wußte, daß die Quelle der Kotzebueschen Verehrung nichts weniger als rein war. Aber ohne Unhöflichkeit gegen die ahnungslosen Freundinnen hätte er den schlauen Plan nicht offen durchkreuzen können. Der persönlichen Teilnahme jedoch hätte er sich unter allen Umständen entzogen. Er war entschlossen, sich krank zu melden, wie Goethe berichtet. Nun freute er sich herzlich über jene Lösung der für ihn unerquicklichen Angelegenheit. Den Damen zwar dankte er höflich für ihre freundliche Gesinnung, an Goethe aber, der gerade in Jena weilte, schrieb er launig unterm zehnten: „Der fünfte März ist mir glücklicher vorübergegangen, als dem Cäsar der fünfzehnte. Hoffentlich werden Sie bei Ihrer Zurückkunft die Gemüter besänftigt finden. Wie aber der Zufall immer naiv ist und sein mutwilliges Spiel treibt, so hat der Herzog den Bürgermeister den Morgen nach jenen Geschichten wegen seiner großen Verdienste zum Rat erklärt. Auch wird heute auf dem Theater Üble Laune von Kotzebue

dargestellt." Die große, ganz Weimar erregende und entzweiende Begebenheit reizte selbst die sanfte Lotte zur Satire: ein kleiner Schwank aus ihrer Feder, Der verunglückte fünfte März, mit Herrn Firlefanz-Kotzebue als Hauptperson bezeugt uns untrüglich, wie man im Schillerschen Hause über die Huldigung dachte.

Aber die „weimarischen Stürme" legten sich nicht so bald, wie Schiller gehofft hatte. Kotzebue fuhr fort, in den höheren Kreisen zu hetzen, während in den bürgerlichen der gesunde Sinn sich schon unwillig gegen ihn regte. Sogar der Herzog sollte zugunsten der verletzten Eitelkeit gestimmt werden, aber Schiller selbst zeigte dem fürstlichen Herrn den Vorgang im rechten Licht. Er hielt um so fester zu Goethe, je mehr die Klike gegen diesen tobte, er hielt zu dem Freunde selbst unter Umständen, die eine starke Entsagung von ihm verlangten. Am schönsten aber bewährte sich Schillers Freundestreue und Unbefangenheit, als Goethes dramaturgische Experimente mit den Erzeugnissen der beiden Schlegel seine Teilnahme erforderten. Wir wissen: Schiller hatte keinen Grund, sich für diese Persönlichkeiten zu erwärmen. Wie Kotzebue ihn selbst gegen Goethe auszuspielen versuchte, so hoben die Brüder den älteren Dichter nur auf den Schild, um den jüngeren herabzusetzen. Ihre übertreibende Phantastik war Schiller nicht weniger zuwider als die geistlose Plattheit eines Kotzebue, ihre hyperidealistische Philosophie nicht weniger als dessen Unphilosophie. Krieg gegen das eine wie das andere Extrem war die Losung für den Kämpfer, der das Klikenwesen beider Richtungen verschmähte. Aber im Kampfe vergaß er nicht, feine Unterscheidungen zu machen. Auf dem Boden gewisser Grundsätze, die er von den beiden Schlegeln verzerrt oder schlecht angewendet sah, konnte er sich doch mit ihnen zusammenfinden gegen den gemeinschaftlichen, in seinem Sinne noch schädlicheren Erzfeind. Darum freute er sich an dem Kampf der Brüder gegen die „Platitüde" des Zeitalters, insbesondere an der witzigen Züchtigung, die der ältere in der „Ehrenpforte" für Kotzebue bereitet hatte. Darum versagte er seine Hilfe auch nicht, als Goethe trotz Schillers Warnungen darauf bestand, die leblosen

Dramen der Schlegel, Jon und Alarkos, aufzuführen. Zu derselben Zeit, da die beiden Verfasser gereimte und ungereimte Bosheiten gegen Schiller in Umlauf setzten, mühte sich dieser damit, den Alarkos, dieses „seltsame Amalgam des Antiken und Neuest-Modernen“, wie er das Stück nannte, den Schauspielern einzustudieren. „Ich will zufrieden sein, wenn wir nur nicht eine totale Niederlage damit erleiden, die ich fast fürchte“, schrieb er in „bedenklichen Sorgen“ an Goethe. „Und es sollte mir leid tun, wenn die elende Partei, mit der wir zu kämpfen haben, diesen Triumph erhielte.“ Seine Besorgnis ward durch die Aufführung nur allzusehr gerechtfertigt. Die Kotzebuesche Partei hatte dafür gesorgt, das Unternehmen im voraus schon lächerlich zu machen. Wie der Jon am 2. Januar 1802, so erlitt der Alarkos am 29. Mai einen völligen Mißerfolg.

Es war für Schiller schmerzlich, des Freundes gute Absichten so kläglich verkannt und dem Spotte armseliger Menschen preisgegeben zu sehen; um so schmerzlicher, als diese durch die Schwächen der ins Feld geführten Stücke zu ihren Angriffen berechtigt schienen, und er selbst bisweilen in Goethes Verhältnis zu den ihn bewundernden Romantikern eine gewisse Halbheit und Unklarheit beklagen mußte. „Es ist seine Krankheit, sich der Schlegels anzunehmen, über die er doch selbst bitterlich schimpft und schmält“, schreibt Schiller nach der Aufführung des Alarkos an Körner auf dessen verwunderte Frage: „Glaubst Du, daß Goethe im Ernste an einem solchen Produkte Geschmack finden kann? Will er etwa wie Bonaparte in der literarischen Welt auch die Terroristen anstellen?“ Für Goethe war es eben keine Kleinigkeit, sich in den Kreis der ihn umschwärmenden Jünger nicht völlig hineinziehen zu lassen, noch schwerer aber für Schiller, aller Empfindlichkeit Herr zu bleiben, wenn er soviel Duldsamkeit und Nachgiebigkeit gegen seine bittersten Gegner bei dem Kampfgenossen fand. Aber die Freundschaft der beiden hat auch diese Probe bestanden, da die Verstimmungen gereizter Augenblicke niemals den tiefen Grund gegenseitiger Hochschätzung antasten konnten. Als es galt, Goethes Beweggründe

auch in seinem Verhalten zu den Brüdern Schlegel ernstlich zu prüfen, da hat Schiller den von anderen verkannten Freund aufs wärmste verteidigt, aber auch den Verdiensten der Jüngeren Gerechtigkeit widerfahren lassen. Alle Parteiungen und Aufregungen um ihn her konnten Schillers innerstes Wesen nicht berühren; das Gleichgewicht seiner Seele stellte sich in der höheren Tätigkeit seines Geistes immer rasch wieder her. Gerade über diese Fähigkeit des Freundes äußerte sich Goethe noch in seinen letzten Jahren mit rückhaltloser Bewunderung. Im Jahre 1828 empfing er als Geburtstagsgeschenk Bruchstücke aus alltäglichen Gesprächen mit Schiller, die eine Verwandte Lottens, Christiane von Wurmb, damalige Gattin des Osnabrücker Gymnasialdirektors Abeken, aufgezeichnet hatte. Lebendig trat ihm aus diesen Blättern treuer Erinnerung das Bild des längst Dahingeschiedenen entgegen. „Schiller", so sagte er zu Eckermann, „erscheint hier, wie immer, im absoluten Besitz seiner erhabenen Natur; er ist so groß am Teetisch, wie er es im Staatsrat gewesen sein würde. Nichts geniert ihn, nichts engt ihn ein, nichts zieht den Flug seiner Gedanken herab; was in ihm von großen Ansichten lebt, geht immer frei heraus ohne Rücksicht und ohne Bedenken. Das war ein rechter Mensch, und so sollte man auch sein! Wir andern dagegen fühlen uns immer bedingt; die Personen, die Gegenstände, die uns umgeben, haben auf uns ihren Einfluß .... Wir sind die Sklaven der Gegenstände und erscheinen geringe oder bedeutend, je nachdem uns diese zusammenziehen oder zu freier Ausdehnung Raum geben." Jene kostbaren Zeugnisse stammen aber aus eben der Zeit, in der die geschilderten Kämpfe sich abspielten, dem Frühjahr 1802. Damals, nicht im Frühjahr des vorhergehenden Jahres, wie seit der Veröffentlichung der Papiere in Karoline von Wolzogens Schillerbiographie angenommen wurde, hat die junge Rudolstädter Verwandte im Hause des Dichters gelebt.

Kein Hauch der zeitlichen Bedrängnisse ist in diesen Unterhaltungen zu spüren. Und doch hatte sich Schiller gerade in jenen Tagen gegen mancherlei häusliche Übel, Sorgen und Kümmernisse

zu wehren. An einen gewissen dauernden Leidenszustand hatte er sich für seine Person zwar längst gewöhnt. Im Dezember 1801 aber waren Frau und Kinder an den Masern erkrankt, bald darauf er selbst, mitten in der Arbeit an Turandot, noch geschwächt von den Mühen der Krankenpflege, von Cholera und Fieber befallen worden. In solchen Stunden fiel ihm die Sorge um die Zukunft der Seinen schwer auf die Seele. Zwar seine Einkünfte hatten sich seit der Jungfrau von Orleans noch verbessert, und mit Cotta war auf Körners Anregung ein höheres Honorar, tausend Taler für jedes folgende Drama, vereinbart worden. Für den Fall guten Erfolges hatte der Verleger vornehmen Sinnes freiwillig das Versprechen hinzugefügt, über die ausgemachte Summe hinaus zu tun, was „nach Möglichkeit“ geschehen könne. Nun aber drängte sich eine Fülle von Gestalten in Schillers Seele, zu den früheren Plänen gesellte sich im Frühjahr 1802 noch der Tell, und doch kam der Dichter zu keiner selbständigen Produktion. So erlebte er es wieder, daß auch der mächtigste Wille die poetische Stimmung nicht kommandieren kann. Aber die Hemmungen sollten, soweit es in seinen Kräften lag, beseitigt werden. Schon lange sehnten sich die Ehegatten nach einem eigenen Heim. Die geräuschvolle Mietwohnung in der lärmenden Straße war kein Ort für stilles Sinnen und Träumen. Lotte fühlte sich selbst nur dann wohl, wenn sie Schillers Geist in einer Tätigkeit wußte, die ihn erhob und befriedigte. Darum war sie freudig einverstanden, als der Gatte im Februar 1802 bei der ersten Gelegenheit eines günstigen Hauskaufs sofort zugriff. Ein Verehrer Schillers, der Engländer Mellish, der Übersetzer der Maria Stuart, zog damals von Weimar weg, und Schiller erwarb dessen an der Esplanade (der heutigen Schillerstraße) gelegenes Haus für viertausend zweihundert Taler. Freilich mußte er „alles, was er hatte und zusammenkratzen konnte“, auf den Ankauf verwenden, Vorschüsse und Anleihen aufnehmen und außerdem das Haus mit einer beträchtlichen Hypothek belasten. Glücklicherweise gelang es ihm, sein Besitztum in Jena noch im Sommer, wenn auch mit Verlust der nach dem Erwerb auf-

gewandten zweihundertfünfzig Taler, an den Rechtslehrer Professor Thibaut zu verkaufen. Das neue Anwesen war für Schillers und seiner Familie Bedürfnisse trefflich geeignet. Am südlichen Rande der Stadt, an einer mit Bäumen bepflanzten Straße gelegen, auf drei Seiten von Gärten und Krautäckern umgeben, vereinigte es die Vorteile einer Stadtwohnung mit den Annehmlichkeiten eines Gartenhauses. Für einen bescheidenen Haushalt war Raum genug vorhanden: im niedrigen Erdgeschoß wurden die Dienstboten untergebracht, ein paar Zimmer des mittleren Stockwerks der Familie zugewiesen, die stillen, sonnigen Mansardenstuben aber waren für den Hausherrn selbst bestimmt. Am 29. April fand der Einzug statt, aber zugleich zog die Trauer mit in das neue Heim. An demselben Tage starb in Cleversulzbach, wo sie bei ihrer Tochter Luise und deren Gatten, dem Pfarrer Frankh, treue Pflege in langer Krankheit gefunden hatte, die Mutter Schillers im neunundsechzigsten Lebensjahre. Der Sohn hatte schon lange das Schlimmste befürchtet und sich nach Kräften bemüht, die Schmerzen der Leidenden zu lindern. Nun aber traf ihn die Nachricht in seinem neuen häuslichen Behagen mit doppelter Gewalt. „Man kann sich nicht erwehren, von einer solchen Verflechtung der Schicksale schmerzlich angegriffen zu werden“, schrieb er an Goethe. Es war ihm ein Trost, daß die Mutter, wie sie gelebt, mit tapferem Gottvertrauen auch die letzten Leidensprüfungen siegreich bestanden habe, beseligt noch in ihrer Todesstunde durch die innige Liebe ihrer Kinder in der Nähe und in der Ferne. Ihre letzten Gebete galten dem Dank an Gott „für so gute Kinder“, „für ihren lieben Sohn“. Schillers Briefe an seine Schwestern sind die schönsten Zeugnisse seiner kindlichen Liebe und brüderlichen Anhänglichkeit. An Luise schreibt er wie an Christophine, daß er ihnen fortan in allen Wechselfällen des Lebens ein treuer Berater und Helfer sein wolle: „O liebe Schwester, so sind uns nun beide liebenden Eltern entschlafen, und dieses älteste Band, das uns ans Leben fesselte, ist zerrissen. Es macht mich sehr traurig, und ich fühle mich in der Tat verödet, ob ich gleich mich von geliebten und liebenden Wesen umgeben sehe, und

Euch, ihr guten Schwestern, noch habe, zu denen ich in Kummer und Freude fliehen kann. O laß uns, da wir drei nun allein noch von dem väterlichen Hause übrig sind, uns desto näher aneinander schließen. Vergiß nie, daß du einen liebenden Bruder hast, ich erinnere mich lebhaft an die Tage unserer Jugend, wo wir uns noch alles waren. Das Leben hat unsere Schicksale getrennt, aber die Anhänglichkeit, das Vertrauen muß unveränderlich bleiben." Was sich die Geschwister in ernster Stunde gelobt, das haben sie bis ans Grab sich gegenseitig gehalten. Christophine insbesondere suchte und fand in allen ihren Nöten bei dem Bruder und seiner Lotte stets eine Zuflucht. Beider Teilnahme und Zuspruch erleichterte der Armen oft ihr schweres Los an der Seite des quälerischen Gatten, und da der Geizige seiner Frau manchmal das Nötigste vorenthielt, nahm diese dankbar die geheime Unterstützung der Geschwister an.

Die schwere Stimmung dieser Trauertage war irgendwelcher Arbeit nicht günstig. Zu dem Herzeleid kamen äußere Störungen, die Schiller immer aufs neue um die ersehnte Ruhe betrogen. Kaum war die Verwirrung des Umzugs gelöst, da wurden Bauausbesserungen nötig, die bis in den August hinein das Haus mit Lärm erfüllten. Das Hämmern der Handwerker verscheuchte die zarten dichterischen Gestalten. Lektüre mußte die schlafferen Stunden ausfüllen; indische Dichtungen, Dschajadevas religiös-erotische Lyrik Gita-Govinda und Kalidasas Liebestragödie Sakuntala, Ariosts Rasender Roland, Bücher zur Geschichte der Päpste und des heiligen Bernhard von Clairvaux wurden gelesen oder wieder vorgenommen, und an Äschylus' verwandtem Geist richtete sich der Dichter auf. Da ließ sich wohl mancherlei sammeln, aber die glückliche Stunde des schöpferischen Bildens blieb aus. Als nun gar die Kinder, dann auch Schiller von einem heftigen Katarrhfieber befallen wurden und mit einem hartnäckigen Krampfhusten wochenlang behaftet blieben, da wurde es selbst der seelisch mitleidenden Lotte in dem neuen Hause ganz unheimlich zumute. „Es ruht ein wahrer Unstern über diesem Hause," schreibt Schiller am 5. Juli an Körner, „daß alle Plagen abwechselnd auf uns hereinstürmen und uns

nicht zur Besinnung kommen lassen. Dabei stockt meine ganze Tätigkeit....“ Um jene Zeit wurde der lyrische Monolog Kassandra vollendet, in den sich Trauer, Klage und Ahnung aus des Dichters Seele ergossen. Die politischen Ereignisse hielten Schillers Geist um so mehr in Spannung, als sein eigenes Schicksal je nach ihrem Gange sich wenden konnte. In Mainz starb im Juli 1802 der alte Kurfürst, Friedrich Karl Joseph von Erthal; Dalberg wurde sein Nachfolger. Aber die lange genährten Hoffnungen des Koadjutors auf den erzbischöflichen Stuhl und die Mainzer Herrschaft erfüllten sich unter Verhältnissen, die seine Zukunft aufs neue schwankend im Ungewissen erscheinen ließen. Noch schwebten die durch den Frieden von Luneville notwendig gewordenen Entschädigungsverhandlungen, und Dalberg hatte allein von allen geistlichen Fürsten Aussicht, auch in die neue Ordnung des Reiches unter der alten Würde eines Erzkanzlers mit verändertem Besitzstand aufgenommen zu werden. Während der vergangenen Jahre hatte Schiller manchen freundlichen Beweis der fortdauernden Gunst des geistlichen Herrn erfahren, obwohl dieser während der Revolutionskriege von harten Vermögensverlusten betroffen worden war. Nun erneuerte er als Kurfürst seine alten Versprechungen, beseelt von dem Wunsche, wie er an Schiller schrieb, „Teutschlands Dank dem ersten teutschen Dichter dereinst zu entrichten“. Schiller sah deshalb dem „Ziehungstag seines Loses“ mit begreiflicher Spannung entgegen. Daß es Dalberg mit seinen Versprechungen ernst war, bewies er ihm zu Beginn des Jahres 1803 durch anonyme Zusendung einer Summe von sechshundertfünfzig Talern.

Diese Verstärkung seiner Kasse kam Schiller um so erwünschter, als ihm inzwischen durch eine äußere Ehrung neuer, unerwarteter Aufwand bereitet worden war: auf Antrag des Herzogs Karl August wurde er im Herbste 1802 von Kaiser Franz in den erblichen Reichsadelstand erhoben. Freilich hatte diese Auszeichnung zugleich den Zweck, einen andern die fürstliche Ungnade fühlen zu lassen. Herder war kurz vorher vom bayrischen Kurfürsten geadelt worden; besondere Familieninteressen hatten

den bürgerstolzen Mann gezwungen, sich einen Adelsbrief zu erbitten. Als Karl August von dieser Standeserhöhung hörte, die ohne sein Wissen und Wirken stattgefunden hatte, brauste er auf: Herders Adel sollte an seinem Hofe nicht anerkannt werden. Dafür aber wollte er Schiller, dem er schon lange etwas Angenehmes zugedacht hatte, auf seine Kosten einen Adel verschaffen, der unwidersprechlich sei. Geheimrat Voigt mußte den Antrag begründen, und er erledigte seine Sache mit so feinem diplomatischem Geschick, daß Schiller für das „brillante Zeugnis“ scherzend dankte. „Es ist freilich keine kleine Aufgabe,“ meinte er, „aus meinem Lebenslauf etwas herauszubringen, was sich zu einem Verdienst um Kaiser und Reich qualifizierte, und Sie haben es vortrefflich gemacht, sich zuletzt an dem Ast der deutschen Sprache festzuhalten.“ Auch die Tatsache, daß der Vater des Adelskandidaten „im siebenjährigen Krieg unter den Reichstruppen für die Kaiserin-Königin, gloriosen Angedenkens, gefochten“ hatte, war in der Begründung gebührend hervorgehoben. Nach Erledigung aller umständlichen Förmlichkeiten, worunter die Vorausbezahlung der „Taxen“ (428 Gulden 30 Kr.) nicht die unwichtigste war, wurde endlich das Adels-Diplom erlassen. Am 16. November hatte Schiller das Schriftstück in Händen, ein echtes Erzeugnis geschwollenen Kanzleistiles. So war nun der flüchtige Regimentsmedikus „sammt seinen ehelichen Leibeserben und derselben Erbeserben beiderley Geschlechts . . . der Schaar, Gesell- und Gemeinschaft anderer adeliger Personen dergestalt zugeeignet, zugefüget und verglichen, als ob sie von ihren vier Ahnen, väterlicher und mütterlicher Seits in solchem Stande hergekommen und gebohren wären“. Diese Erhebung hatte ihre Vorteile in einer Gesellschaft, die bei aller sonstigen Freisinnigkeit doch an der schroffen Scheidung zwischen Adelig und Bürgerlich festhielt und diesen Unterschied auch dem Besten mitunter fühlbar machte. Dazu kam noch, daß Schillers Schwager, Wilhelm von Wolzogen, seit 1801 Wirklicher Geheimrat war und als Oberhofmeister den ersten Posten am Hof bekleidete. Da mußte es Lotte sonderbar empfinden, daß ihre Schwester einen vorzüglichen Rang am Hofe, sie selbst aber als

Gattin eines Bürgerlichen nach althergebrachter Hofetikette gar keinen Zutritt hatte. Dies brachte der Adelsbrief wieder ins Gleiche. Lotte durfte darüber erfreut sein, wenn sie auch bewiesen hatte, daß sie den bloßen Namen, Rang und Titel am Menschen nicht schätzte. Eine solche Ehre zu suchen, schien ihr „unter Schillers Charakter“ zu sein. „Es kann jeder aus dem Diplom ersehen, daß Schiller ganz unschuldig daran ist,“ schrieb sie an ihren Jugendfreund Fritz von Stein. „Sie kennen uns und wissen, was wir davon halten, der Kinder wegen ist man schuldig, es nicht fallen zu lassen, weil es einmal geschehen ist, ob wir gleich ziemlich gleichgültig die Folgen davon absehen.“ Sie sprach ihrem Mann aus dem Herzen. Ihn ließ die Ehre wie das Geschwätz, das die neidische Welt darüber machte, gleich kühl. „Sie werden gelacht haben, da Sie von unserer Standeserhöhung hörten,“ schrieb er an Wilhelm von Humboldt; „es war ein Einfall von unserem Herzog, und da es geschehen ist, so kann ich's um der Lolo und der Kinder willen mir auch gefallen lassen.“ Und launig fügt er hinzu: „Lolo ist jetzt recht in ihrem Element, da sie mit ihrer Schleppe am Hofe herumschwänzelt.“

Diese Worte waren nach Rom gerichtet, wo Humboldt inzwischen als Gesandter beim päpstlichen Stuhle die seinen Gaben und Neigungen angemessene Gelegenheit gefunden hatte, dem preußischen Staate in fester Berufstätigkeit zu dienen. Auf der Reise nach seiner neuen Wirkungsstätte hatte er mit Frau Karoline (vom 19. bis 22. September) die Freunde in Weimar noch einmal besucht. Sein Abschied von Schiller ward besonders bewegt durch die wehmütige Ahnung, daß es für sie kein Wiedersehen mehr geben werde. Gleichwohl durfte der Scheidende von dem Zurückbleibenden die verheißungsvollsten Eindrücke mit in die Ferne nehmen: die Leiden des Sommers waren überwunden, und mit der Möglichkeit zu freiem Schaffen war die alte Freudigkeit und Entschiedenheit wieder über diesen gekommen. Schiller, den Humboldt einst „den modernsten aller neueren Dichter“ genannt hatte, stand in ernstester Arbeit an einem Werke, das mehr als irgendein anderes seine Verehrung und sein Verständnis für den Geist der Antike zugleich aber seine eigentümliche Selbständigkeit bekunden sollte.

41. Die Braut von Messina.

Schillers Absicht, mit den griechischen Tragikern durch eine Neubelebung antiker Kunstform um den Preis zu ringen, fand jetzt endlich nach mannigfachen Anläufen und Versuchen eine glänzende Ausführung. Die Entwicklung dieses Vorhabens soll uns zur Entstehung des neuen Werkes hinleiten, dessen Werden uns ein sicheres Verständnis für seine fertige Gestalt erschließen. Jene Absicht war, wie wir wissen, mit den glücklichsten Erfahrungen und Erinnerungen im Leben des Dichters aufs innigste verwachsen. Der Plan zu einem heroischen Drama in „griechischer Manier", den Maltesern, war emporgekeimt und gereift in jenem unvergeßlichen Sommer zu Rudolstadt, als der Dichter unter dem beseligenden Anhauch junger Liebe zugleich von dem Wehen hellenischen Geistes mächtiger als je vorher ergriffen ward. Aus der ersten eindringlicheren Beschäftigung mit antiker Dramatik gewann Schiller damals eine Einsicht in ihr Wesen, die sowohl durch produktive Studien wie im Gedankenaustausch mit Wilhelm von Humboldt und Goethe immer mehr sich läuterte und vertiefte. Jener Plan ist zwar nie zu voller Ausführung gekommen, aber er hat alle folgenden dramatischen Bemühungen unseres Dichters begleitet, und die Arbeit darin ist ihm durch die gesteigerte Annäherung an das griechische Vorbild zu einer Schule antiker Bühnenkunst, idealisierenden Stiles geworden. Im Wallenstein bereits konnte er den neuerworbenen Schatz dramaturgischer Weisheit nutzen. Während dieser Arbeit nahm er die Griechen wieder vor, aber er las sie jetzt mit ganz anderen Augen

als vor neun Jahren in Volkstädt. Durch des Aristoteles erfahrungsreiche, den griechischen Meisterwerken entnommene Kunstweisheit sah er sich in der Forderung strenger „Verknüpfung der Begebenheiten“ bestärkt, und des Sophokles König Ödipus ward ihm zur Offenbarung der „tragischen Analysis“, jener Darstellungsform, die selbst die verwickeltsten Begebenheiten in einfachster Handlung und in engumgrenzter Frist auf die Bühne zu bringen ermöglicht und durch allmähliche Enthüllung des unabänderlich Gegebenen die mächtigste tragische Wirkung sichert. Diese Form war es, die ihm der Erneuerung wert schien, die er fortan für sein Schaffen nach Möglichkeit zu verwerten strebte. Aber nur auf modernem Wege sollte die antike Kunst wiedergewonnen werden. Vor dem Wahn, als sei hier mit bloßer Nachahmung etwas getan, war Schiller durch die Bedürfnisse seines schöpferischen Geistes behütet; denn ihm war die Kunst Ausdruck seiner Lebensanschauung. Bedeutsam ward hier aber auch seine Erkenntnis des „unvertilgbaren Unterschiedes der neuen von der alten Tragödie“. Schon in dem Aufsatz über die tragische Kunst vom Jahre 1792 hatte er die unmittelbare Einwirkung der Vorsehung und „eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal“, wie er sie „in den vortrefflichsten Stücken der griechischen Bühne“ beobachtet zu haben glaubte, als unverträglich mit dem modernen Bewußtsein und der „neueren Kunst“ bezeichnet. Ein Vorzug und die Aufgabe der modernen Tragödie dagegen sei es, diese im voraus verhängte Notwendigkeit zu erklären und zur Befriedigung der Vernunft aufzulösen. Genauer bestimmt zeigt sich dieses Verhältnis in der höchst bedeutsamen weiteren Äußerung über den König Ödipus. Schiller sah ein, daß dieser einzig in seiner Art sei und bleiben müsse. „Das Orakel“, so heißt es im Brief an Goethe vom 2. Oktober 1797, „hat einen Anteil an der Tragödie, der schlechterdings durch nichts anderes zu ersetzen ist; und wollte man das Wesentliche der Fabel selbst, bei veränderten Personen und Zeiten, beibehalten, so würde lächerlich werden, was jetzt furchtbar ist.“ Und als später Professor Süvern, im Bann einer Auffassung, die überall im antiken

Drama nur ein von außen her wirkendes Schicksal walten sah, auch Schillers Wallenstein fatalistisch zu deuten suchte, da bekannte sich Schiller zwar wiederum zur unbedingten Verehrung der Sophokleischen Tragödie; „aber", so fügte er unzweideutig hinzu, „sie war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wiederkommen kann, und das lebendige Produkt einer individuellen bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Maßstab und Muster aufdringen, hieße die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher töten als beleben."

Nach alledem dürfen wir mit größter Bestimmtheit sagen: als Schiller schon während der Arbeit am Wallenstein nach einem Stoff suchte, „der von der Art des Oedipus rex wäre und dem Dichter die nämlichen Vorteile verschaffte", da zog ihn nichts weniger an als die antike Schicksalsidee. Gerade diese mußte er verschmähen, wenn er ein modernes Gegenstück schaffen wollte. Ein „frei phantasierter, bloß leidenschaftlicher und menschlicher Stoff" schien ihm dazu besser zu taugen als ein historischer. Zwei Pläne gingen ihm zu gleicher Zeit auf, beide „in dem Felde freier Erfindung". Unmittelbar nach der Vollendung des Wallenstein wurden sie nacheinander dem gerade in Jena weilenden Goethe vorgelegt. Zunächst dachte Schiller an die „feindlichen Brüder" und eine antik-idealisierende Behandlung des Problems. Dann sprach er von einem Polizeistoff, der ihm zu tragischer wie zu komischer Auffassung in modern-realistischer Form geeignet erschien. So fremdartig dieser Plan unter Schillers dramatischen Bemühungen auf den ersten Blick erscheint, so ist er doch ganz natürlich aus einer Vereinigung seiner ethisch-psychologischen und seiner künstlerischen Interessen erwachsen. Verbrecherische Menschen und Leidenschaften in ihrem Werden und Wirken, vor allem auch die düster eingehüllte Rolle, die das Verbrechen im bürgerlichen und politischen Leben spielt, hatten den Denker und Dichter von Jugend auf beschäftigt. Durch die Pitavalischen Rechtsfälle war dann seine Aufmerksamkeit auf verschiedene Stoffe gelenkt worden, in denen es sich um das Verhältnis der Justiz zum Verbrechen und

zu dessen Enthüllung handelt. Mit besonderer Großartigkeit war ihm dieses Problem in den eigentümlichen Zuständen der französischen Hauptstadt entgegengetreten. Paris als gewaltiger sittlicher und gesellschaftlicher Organismus hatte ohnedies seinen Geist schon angezogen, längst bevor die revolutionären Ereignisse die Blicke aller auf diesen Herd des Weltbrandes lenkten. Bereits im Jahre 1787 war er, angeregt durch des weltkundigen Literaten Bode kritische Mitteilungen über Paris, mit dem Leben der Großstadt durch Merciers Tableau de Paris näher vertraut geworden. Wie rasch und tief er sich in die großartigen Verhältnisse dieser fremden Welt einzufühlen verstand, bezeugen seine Bemerkungen zu den Urteilen Wilhelm von Wolzogens über die französische Hauptstadt. Als der Jugendfreund, der im Herbst 1788 als Beauftragter des württembergischen Herzogs Karl Eugen nach Paris gekommen war, seine ersten Eindrücke in Briefen nach der Heimat schilderte, da schrieb Schiller (am 27. November 1788) an Karoline von Beulwitz: „Das Objekt ist ihm wirklich [gegenwärtig] noch zu groß. Er hat eine Elle mitgebracht, um einen Koloß zu messen.... Wer Sinn und Lust für die große Menschenwelt hat, muß sich in diesem weiten, großen Element gefallen; wie klein und armselig sind unsre bürgerlichen und politischen Verhältnisse dagegen! Aber freilich muß man Augen haben, die an großen Übeln, die unvermeidlich mit einfließen, nicht geärgert werden. Der Mensch, wenn er vereinigt wirkt, ist immer ein großes Wesen, so klein auch die Individuen und Details ins Auge fallen.... Ich habe einen unendlichen Respekt für diesen großen, drängenden Menschenozean, aber es ist mir auch wohl in meiner Haselnußschale."

Die so gewonnenen Eindrücke wurden ergänzt und belebt durch weitere Lektüre und durch eine Fülle persönlicher Mitteilungen von anderen Bekannten, die auch längere Zeit in Paris gelebt hatten. Selbst der Widerwille gegen die politische Entwicklung Frankreichs vermochte Schillers Interesse für die Zustände der Hauptstadt nicht zu vermindern. Zur dramatischen Gestaltung der mit der ganzen Kraft der Phantasie erfaßten Lebensbilder wurde der Dichter aber erst verlockt, als die Beschäftigung mit

dem Sophokleischen Ödipus ihn zu Stoffen drängte, in denen sich die moderne Nemesis, die Verkettung von Schuld und Schicksal, verkörpern ließ. Die Tragödie des thebanischen Königs legte ihm das „Sujet des entdeckten Verbrechens" nahe, eines Verbrechens, das lange ungesühnt geblieben ist und dann durch das Zusammentreffen unerwarteter Umstände oder durch eigenes verblendetes Tun des Schuldigen an den Tag kommt. Für das unmittelbare Eingreifen des Schicksals durch Orakel und Götterzeichen, einer überweltlichen Macht, schien in der modern-kriminalistischen Pariser Welt ein Ersatz in der Polizei gefunden, die das verborgene Verbrechen ans Licht zu ziehen und zu rächen berufen ist. Schiller folgte nur den Schilderungen seiner Quellen, wenn er gerade die Pariser Polizei wie ein Wesen höherer Art in den leitenden Mittelpunkt seines Dramas stellen wollte, als eine überlegene Macht, deren Blick das Größte wie das Kleinste überschaut und in die geheimsten Tiefen dringt, für deren Arm nichts unerreichbar ist. Ihre persönliche Vertretung sollte diese Behörde in einer geist- und kraftvollen Herrschernatur finden, in Argenson, dem allmächtigen und allgegenwärtigen Polizeiminister Ludwigs des Vierzehnten. „Paris als Gegenstand der Polizei muß in seiner Allheit erscheinen, alle Stände müssen in die Handlung verwickelt werden", so schreibt der Dramatiker sich vor. Mit einer in der dichterischen Praxis jener Tage unerhörten Gewissenhaftigkeit und dem kühlsten Tatsachensinn hat Schiller die Vorstudien zu seinem Werke betrieben. Seine Entwürfe umfassen den ganzen Reichtum sittlicher, bürgerlicher und sozialer Zustände und Gegensätze, die in dem Gewühle der Weltstadt bunt sich mischen und schroff aufeinanderstoßen. „In ihren höchsten Spitzen und charakteristischen Punkten" sind die Erscheinungen zur Darstellung ausersehen. Lumpen, Schurken, der „Filou in allen Gestalten", die Verbrecherwelt und was daran hängt, wichtige Typen aus allen Berufsarten und Gesellschaftsklassen sind vorgemerkt; das unermeßliche Feld der polizeilichen Tätigkeit wird umschrieben; von bestimmten Erscheinungen im Wechsel der Stunden werden deutliche Bilder des Tag- und

Nachttreibens in den Straßen gewonnen. Vieles ist gebucht, was keineswegs nur aus moralischen Bedenken später hätte abgestoßen werden müssen. Von dem eigentlich Dramatischen steht nur die Form der Eingangsszene und des Schlusses fest: sie deutet auf die tragische Analysis, die dem Ganzen die erschütterndste Wirkung sichern soll. Für die Ausführung der Handlung bieten sich verschiedene Möglichkeiten und Motive dar, aus denen zuletzt die dramatische Idee entwickelt wird: „Ein ungeheures, höchst verwickeltes, durch viele Familien verschlungenes Verbrechen, welches bei fortgehender Nachforschung immer zusammengesetzter wird, immer andere Entdeckungen mit sich bringt", gleichend einem vieläftigen Baum, „welchen auszugraben man eine ganze Gegend durchwühlen muß". Auf dieser Weite der tragischen Konzeption beruhte ihre Größe wie ihre Unausführbarkeit: eine dem ungeheuern Rahmen angemessene Handlung zu erfinden, konnte dem Dichter ebensowenig gelingen, wie „Paris in seiner Allheit" in den Dienst der tragischen Idee zu stellen. Auch der Versuch, das schicksalsvolle Walten der polizeilichen Nemesis in ein neckisches Spiel des Zufalls, in eine Intrigenkomödie, zu verwandeln, wollte nicht glücken. Weiter gediehen ist der Entwurf zu einem Kriminalstück, das sich von jenen Polizeistoffen abzweigte und Narbonne oder Die Kinder des Hauses betitelt werden sollte. Der Held ist keiner von den ganz gewöhnlichen Verbrechern, vielmehr „ein sicherer und mächtiger Bösewicht", und doch war und bleibt er im größten Gegensatze zur königlich erhabenen Unschuld des Ödipus ein gemeiner Mörder und Dieb. Wenn der in Sicherheit eingewiegte Missetäter selbst den Anstoß zu seiner Entlarvung gibt und sich wider Willen „das Haupt der Gorgone", das rächende Schreckbild, heraufholt, so ist er unseres tragischen Anteils nicht sicher: denn dem Heuchler fehlt die trotzige Kraft und die leidenschaftliche Größe, und diese Mängel sind bei einem tragischen Helden selbst durch sanfte Tugenden nicht zu ersetzen, noch weniger aber durch moralische Minderwertigkeit. Auch Schillers mehrjähriger Eifer vermochte diese Fehler, die in der ersten Anlage des Stückes begründet waren, nicht mehr auszugleichen.

Seine stärkere Neigung zog den heroischen Dramatiker aus den Niederungen des Kriminalistischen hinauf zu stolzeren Höhen, aus der dumpfen Atmosphäre der Polizeistuben in die prangende Fürstenhalle von Messina. Von der sizilianischen Welt stand längst schon ein plastisches Bild vor seiner Phantasie. Hier bot sich ihm sofort ein keimkräftiges Motiv, ein Lieblingsmotiv seiner Jugendzeit, feindliche Brüder, die dasselbe Weib lieben, als Ansatzpunkt einer einfachen, entwicklungsfähigen Handlung. Sogleich der erste Wurf fand Goethes Beifall. Dieser schrieb, als Schiller ihm sein neues Vorhaben dargelegt hatte, an Meyer unterm 21. März 1799: „Der Stoff ist tragisch genug, die Anlage gut, und er will den Plan genau durcharbeiten, ehe die Ausführung anfängt."

Aber auch für die Erfüllung dieses Dichtertraumes war die Zeit noch nicht gekommen. Maria Stuart zuerst, dann die Jungfrau drängten die kaum aufgetauchten Gestalten der sizilianischen Familientragödie zurück. Erst nach der Vollendung des in Shakespearescher Freiheit sich bewegenden Völkerdramas erwachte wieder die Lust zu einer „einfachen Tragödie nach der strengsten griechischen Form" und lockte den älteren Plan aufs neue hervor. Das war im Mai 1801, also gerade um die Zeit, als Schiller die Verballhornungen der Antike durch die Brüder Schlegel erlebte. Hier waren eben jene fatalistischen Elemente verwertet, die er im feindseligen Gegensatze zum modernen Geiste sah. Wenn er nun die Abhängigkeit des Menschen von einem ungeheuern Schicksal darstellen wollte, so mußte er die unentrinnbare Notwendigkeit im Leben selbst, in der verhängnisvollen Verknüpfung irdischer Dinge suchen. Schiller konnte die Tragik seines Stückes nur auf die freie Wirkung menschlicher Leidenschaft gründen. In allem Zwang der Umstände die unverwüstliche Selbständigkeit und Selbsttätigkeit des Charakters zu zeigen, darauf kam es dem Dichter auch hier vor allem an. Darum rückte seine Arbeit nur langsam voran, solange der Stoff nach dieser Seite noch nicht genügend entwickelt war. Schiller selbst gibt dies als Grund seiner stockenden Tätigkeit an, wenn er am 13. Mai 1801 an Körner schreibt: „Goethe billigt

den Plan ganz, aber das Sujet erregt mir noch nicht den Grad von Neigung, den ich brauche, um mich einer poetischen Arbeit hinzugeben. Hauptursache mag sein, weil das Interesse nicht sowohl in den handelnden Personen, als in der Handlung liegt, sowie im Ödipus des Sophokles; welches vielleicht ein Vorzug sein mag, aber doch eine gewisse Kälte erzeugt." Immerhin scheint die Fabel im Laufe des Sommers feste Gestalt gewonnen zu haben; denn während seines Aufenthaltes in Dresden legte Schiller dem Freunde seine Absichten ausführlich dar. „Wir fragten oft," so erzählt Karoline von Wolzogen, „ob die Prinzen von Messina bald einreiten würden." Aber es dauerte noch fast ein Jahr, bis der Dichter Ernst mit der Ausarbeitung machte. Im August 1802 trieb ihn endlich die Sehnsucht, wieder einmal ein Stück fertig zu sehen, aus wägendem Hin- und Herschwanken zur Tat. Von allen Entwürfen war der zur Braut von Messina am weitesten gediehen. Bald war Schiller in der rechten Stimmung, und mit dem Gelingen wuchs die Freude, mit der Freude die schöpferische Kraft. Ein besonderer Ansporn ward ihm die erneute und erweiterte Bekanntschaft mit einem griechischen Dramatiker, dessen Behandlung der Schicksalsidee ihn in seiner eigenen Auffassung bestärken mußte: er las vier Trauerspiele des Äschylus in der Übersetzung des Grafen Friedrich Leopold zu Stolberg (den Prometheus, die Sieben vor Theben, die Perser und die Eumeniden) und bekannte, daß ihn „seit vielen Jahren nichts so mit Respekt durchdrungen habe, als diese hochpoetischen Werke". Hatte ihm Sophokles die Kunstmittel an die Hand gegeben, so fand er in der Ideenwelt des älteren Meisters mehr Geist von seinem Geist, in der Darstellung des großen, unaufhörlichen Menschenleides eine seinem eigenen Genius verwandte Auffassung der Tragödie des Daseins. Was die alten Mythen Schicksal nennen, was im König Ödipus als ein von außen her bestimmtes Verhängnis erscheint, das läßt Äschylus mit innerer Notwendigkeit aus den Verhältnissen und Handlungen leidenschaftlich erregter Menschen emporwachsen. Daß der Fluch der bösen Tat fortzeugend Böses gebären muß, daß aber

die freiwillige Aufopferung der selbstischen Triebe sogar aus tiefster Erniedrigung erlösen und über alles Verhängnis hinaus erheben kann, diese seine Anschauung fand Schiller auch bei Äschylus ausgeprägt. Hier sah er höher als Vogelflug und Seherspruch die eigene Stimme in der Brust der Sterblichen geschätzt, hier trat ihm ein gerecht waltendes Schicksal entgegen, nicht als eine Macht, die von außen stieße, sondern in den Taten und Leiden der Menschen begründet und sich auswirkend. Nun konnte der Dichter die Annäherung seines Werkes an die Antike mit reiner und voller Freude empfinden. Und wir verstehen es, wenn er an Körner schreibt: „Das Stück läßt sich wirklich zu einer äschyleischen Tragödie an", oder an Goethe: „Ich habe noch bei keiner Arbeit so viel gelernt als bei dieser. Es ist ein Ganzes, das ich leichter übersehe und auch leichter regiere; auch ist es eine dankbarere und erfreulichere Aufgabe, einen einfachen Stoff reich und gehaltvoll zu machen, als einen zu reichen und breiten Gegenstand einzuschränken." Diese Bereicherung konnte nur in der Vermenschlichung und Verinnerlichung dessen bestehen, was er unter allen Kunstmitteln des Sophokles einzig und allein nicht gebrauchen konnte: des durch Orakel vorherbestimmten, von außen eingreifenden Schicksals. Wohl aber blieb die strenge Form der antiken Tragödie sein Leitstern.

So erlebte Schiller dieses Mal ungetrübt und ungeschwächt das Glück schöpferischen Findens und Gestaltens. Eine Zeitlang noch richtete er nebenher sein Sinnen auf den Warbeck und den Tell, vom Oktober ab bis zum Ende des Jahres aber gehörte seine Kraft ausschließlich den „feindlichen Brüdern". Am 15. November, als fünfzehnhundert Verse vollendet waren, schrieb er im stolzen Gefühl ungebrochener Zeugungskraft an Körner: „Die ganz neue Form hat auch mich verjüngt, oder vielmehr das Antikere hat mich selbst altertümlicher gemacht; denn die wahre Jugend ist doch in der alten Zeit."

Von so günstiger Stimmung getragen, schritt die Arbeit unaufhaltsam weiter, selbst durch Schwankungen in der Gesundheit des Dichters und schlaflose Nächte nicht wesentlich gehemmt. Schon

am Silvesterabend las er den Seinigen die Dichtung zum größten Teile vor. Zunächst gab es darin noch mancherlei Lücken auszufüllen. Dann kam der Schluß, „das wahre Festmahl der Tragödiendichter", — er gelang in wenigen Tagen. Am 1. Februar 1803, früher als er gerechnet hatte, konnte Schiller in seinem Kalender vermerken: „Heute habe ich die Braut vollendet."

An der Möglichkeit ihrer Aufführung hatte Schiller noch kurz vor der Vollendung gezweifelt. „Die Handlung", so schrieb er an Körner, „wird zwar theatralisch genug sein, aber die Ausführung ist durchaus zu lyrisch für den gemeinen Zweck, und ich darf mit gutem Gewissen hinzusetzen, für das Talent gemeiner Schauspieler zu antik." Da las er, um dem in Weimar weilenden Herzog Georg von Meiningen, seinem „Dienstherrn", an dessen Geburtstag (4. Februar) eine Aufmerksamkeit zu erweisen, das Werk „in einer sehr gemischten Gesellschaft von Freunden und Bekannten und Feinden, von Fürsten, Schauspielern, Damen und Schulmeistern" vor. Wider Schillers Erwarten waren alle diese so verschiedenen Hörer gleichmäßig hingerissen von der tragischen Wucht der Handlung und dem lyrischen Schwung der Chöre. Dieser Erfolg und eine Beratung mit Goethe stimmten den Dichter zu der Hoffnung, daß auch ein Versuch auf der Bühne sich wirksam erweisen werde. Dem Bedürfnis des modernen Theaters gemäß wurde der Chor in einzelne Sprecher aufgelöst; denn nur dadurch konnte Undeutlichkeit im Vortrag vermieden und der strenge Rhythmus eingehalten werden. Auch so machten die wechselnden Versmaße den Schauspielern noch genug zu schaffen. Einer zweiten Vorlesung bei der Herzogin Anna Amalia am 11. Februar folgten sechs Lese- und acht Theaterproben. Am 19. März fand die erste Aufführung statt. Nach vier Uhr schon war das Weimarer Schauspielhaus gedrängt voll. Auf zweiunddreißig Wagen waren die Studenten von Jena herübergekommen. Der Eindruck auf das Publikum war bedeutend und ungewöhnlich stark, auf die Burschen aber wirkte das Stück so gewaltig, daß sie jubelnd in das Hoch einstimmten, das ein junger Jenaer Doktor, ein Sohn

des Hofrats Schütz, am Schlusse der Vorstellung dem Dichter ausbrachte. Dergleichen war unerhört in dem Weimarer Musentempel, und der Herzog, der an der Braut ohnedies kein Gefallen hatte, ließ den Frevlern für solche Verletzung der Hofsitte und der Theatergesetze durch den Kommandanten von Jena einen polizeilichen Verweis erwirken. Dem Bühnenleiter selbst, Goethe, wurden so durch die „verwünschte Akklamation“ „ein paar böse Tage“ geschaffen, aber die Freude an dem Erfolg ließen sich die Freunde dadurch nicht verderben. Schiller bezeugte den Schauspielern in einem besonderen Schreiben seinen „achtungsvollsten Dank“ für ihre Leistung, dem Dresdner Freunde aber bekannte er froh und stolz: „Ich kann wohl sagen, daß ich in der Vorstellung der Braut von Messina zum erstenmal den Eindruck einer wahren Tragödie bekam.“ Auch Goethe war tief beglückt von dem neuen künstlerischen Ergebnis; er meinte, „der theatralische Boden sei durch diese Erscheinung zu etwas Höherem eingeweiht worden“. Mochten die öffentlichen Stimmen über den Wert und die Berechtigung des Chors geteilt sein, die beiden Freunde waren überzeugt, daß man sich doch an dieses Neue nach und nach gewöhnen werde; nur müßten die Deutschen dazu erzogen werden, ihre prosaischen Begriffe von dem Natürlichen in einem Dichtwerke abzulegen.

Auch bei den Getreuen in Rom und Dresden erweckte die Braut das reinste Entzücken. Humboldt, der feinste Kenner der Alten, sah hier die Antike in vielem erreicht, in manchem sogar übertroffen. „Überall“, so urteilt er, „geht Reflexion und Empfindung in Tiefen ein, welche der Alte in seinem heiteren Sonnenlicht zu verschmähen scheint, die er aber, unparteiisch gestanden, nicht kannte.“ Er traf mit Körner überein in der Bewunderung der Hoheit und Pracht der poetischen Form, in der das Stoffliche rein aufgegangen sei, in der alles streng aufeinander folge und sein eigenes volles Leben habe. Auch hinsichtlich der zu erwartenden Wirkung der Tragödie waren beide einig. „Der Schwung der Gedanken,“ versicherte Humboldt, „die Erhabenheit der lyrischen Partien, dies innige Verweben Ihres Stoffes in alle größten

Ideen aller Zeiten kann niemand entgehen, selbst die Einfachheit der Behandlung wenigstens muß vielen fühlbar sein." „Das hohe Künstlerische" des Werkes aber, seine reine Kunstform zu empfinden, hielt er nur wenige für fähig. Und Körner meinte, ein solches Gedicht wolle mit unbefangener Seele, im gesundesten, kraftvollsten Zustande des Geistes genossen sein; es gehöre dazu eine festliche Stimmung, wie sie wohl bei der empfänglichen, durch die Verhältnisse der wirklichen Welt noch nicht abgestumpften Jugend, insbesondere der akademischen, nicht aber bei dem übrigen Publikum zu finden sei. „Hier hat die Kunst erst alles zu überwinden, was dieser Stimmung entgegen ist. Manche Feinheit in der Behandlung wird dem Studenten entgehen, aber das Große und Heroische wird er lebhaft auffassen und mächtig davon ergriffen werden." Darum riet Körner dem Dichter: „Rechne hier nicht auf lärmenden Beifall der jetzt lebenden Menge, aber auf dauernden Ruhm bei echten Kunstfreunden der künftigen Geschlechter."

Schiller, wie sehr ihn der Beifall der Freunde beglücken mochte, gab sich auch nach dem Weimarer Erfolg keinen trügerischen Hoffnungen hin. Er wußte, daß sein Werk überall Vorurteilen und Zweifeln begegnen werde; daß es auf der einen Seite mit den nüchternsten „Begriffen von dem Natürlichen in einem Dichterwerke", auf der anderen mit den Ansprüchen überspannter Phantastik zu kämpfen habe. „Es ist der alte und ewige Streit, den wir beizulegen nicht hoffen dürfen", schrieb er wenige Tage nach der Weimarer Vorstellung. Um der Verkennung seiner Absichten, besonders bei dem Gebrauche des Chors, nach Möglichkeit vorzubeugen, entschloß er sich, der Buchausgabe einige Worte darüber voranzusetzen. Der ganze Jammer der Zeit, der klägliche Zustand in der Poesie und auf dem Theater kam ihm bei der Abfassung drückend zum Bewußtsein. Aber er hoffte, damit der Sache, die ihm und Goethe gleich wichtig war, der echten, künstlerischen Wahrheit und Natur, zu dienen. So entstand seine letzte ästhetische Abhandlung als ein Glaubensbekenntnis der beiden Großen. Mitte Juli erschien das Werk bei Cotta in Tübingen

unter dem Titel: Die Braut von Messina oder Die feindlichen Brüder. Ein Trauerspiel mit Chören. Durch eine gleichzeitige wohlfeile (Wiener) Ausgabe suchte der rechtmäßige Verleger die diebischen Nachdrucker abzuschrecken, aber diese stellten trotzdem beutegierig sich ein und machten zunächst eine weitere Auflage unmöglich.

Unterdessen hatten auch einige Bühnen sich des Stückes angenommen. Aus Hamburg war schon im Mai die Meldung eines Erfolges an Schiller gelangt. Am 11. Juni hatten die Weimarer Schauspieler die Braut zum erstenmal auch vor die Gäste des Theaters zu Lauchstädt gebracht. Dann folgte am 14. Juni Berlin mit einer glänzenden Aufführung. Das Stück riß durch die Fülle seiner Schönheiten, durch seine dramatische und tragische Gewalt selbst widerwillige Kritiker zur Bewunderung hin. Freilich fehlte es auch nicht an solchen, die ihrem Befremden über „die griechische Deutsche“ Ausdruck gaben, die Unzulänglichkeit ihres Verständnisses für das Erhabene mit schalen Witzen verdeckend. Iffland zeichnete in seinem Siegesbericht an den Dichter die Situation mit kurzen Strichen also: „Am 14. und 16. ward die Braut von Messina mit Würde, Pracht und Bestimmtheit gegeben. Gegenfüßler? Etliche! Totaleffekt? Der höchste, tiefste, ehrwürdigste! Die Chöre wurden meisterhaft gesprochen und senkten sich wie ein Wetter über das Land.“ Der Dichter war freudig überrascht und befriedigt, daß „dieses gewagte Unternehmen“ wenigstens „auf den drei besten Bühnen Deutschlands“ gelungen war. Für die Betreibung weiterer Aufführungen entwickelte er wenig Eifer, zumal an Bühnen, wo er, wie in Dresden und Leipzig, nach seinen und seiner Freunde Erfahrungen für das Poetische seines Stückes Verständnis weder bei den Schauspielern noch beim Publikum voraussetzen durfte. Mit dem gelassenen Ausspruch: „Das Stück ist ja kein Stück für das Volk, also auch für die Kasse kein Gewinn“, entzog er es den Händen der kurfürstlichen Theaterleitung, als diese ihm gewisse Veränderungen als Bedingung der Aufführung zumutete.

Nicht minder gelassen sah der Dichter dem Kampfe der

Meinungen zu, der alsbald um seine Dichtung entbrannte. Die seltsamsten Mißdeutungen seiner Kritiker vermochten ihm kein Wort der Erwiderung zu entlocken. Sein Werk sollte sich selber rechtfertigen. „Wo die Tat nicht spricht," sagt er in der Vorrede zur Braut, „da wird das Recht nicht viel helfen." Selbst über das Eigentümlichste seiner künstlerischen Leistung, die durchaus moderne Wendung, die er der antiken Schicksalsidee gegeben hatte, geriet die Beurteilung bald auf verhängnisvolle Abwege. Eine schiefe Auffassung der alten Tragödie wurde nun auch auf das Werk des deutschen Dichters übertragen, in Verkennung seiner eigensten Absichten. Schon um 1770 war in Deutschland durch die dramaturgischen Lehren des griechenfeindlichen und bilderstürmenden Lenz der heute noch nicht ganz ausgerottete Irrglaube herrschend geworden, die antike Tragödie beruhe, im Gegensatze zu der modernen, der Charakter- oder Leidenschaftstragödie, ganz auf dem blinden Willen eines unwandelbar waltenden, alles Tun und Leiden des Menschen unausweislich bestimmenden Schicksals. Wir wissen heute, daß diese Auffassung einseitig aus dem Sophokleischen Ödipus abgeleitet war, derjenigen Tragödie also, die Schiller zur Gewinnung echt tragischer Form, aber auch zu neuer, selbständiger, der eigenen Weltanschauung und dem modernen Bewußtsein entsprechender Herausarbeitung des Schicksalsproblems angeregt hatte. Das sahen und verstanden die zeitgenössischen Kritiker nicht, die, geleitet von der Auffassung der antiken Tragödie als „Schicksalstragödie", nun auch den in technisch-formaler Hinsicht antikisierenden Versuch Schillers als einen Abfall von dem Geiste des neueren Dramas erklärten. Was der Dichter selbst von diesem Drama ausgeschlossen wissen wollte, dessen vermeintliche Verwendung wurde ihm jetzt zum Vorwurfe gemacht. „Um das tragische Schrecken über seine Zuschauer zu bringen," so schrieb ein Anonymus in der Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek, „ruft er ein blindes Schicksal herab, das für die Neueren ein Unding ist." Anstatt einen Antrieb zur Klärung der Begriffe vom Wesen des Schicksals und der nach ihm benannten Dramenart zu geben, geriet die Braut von Messina

selbst immer tiefer in die Irrungen und Wirrungen wuchernder Vorurteile. Das Schlimmste war, daß geistlose Nachahmer sich des mißverstandenen Schicksalsbegriffs des Meisters begierig bemächtigten, ihn ins Rohe und Fratzenhafte verzerrten, einen albernen oder gar unehrlichen Gebrauch davon machten. Wie in einer Ahnung des Unheiles schalt schon unser Dichter selber wenige Wochen vor seinem Tode über „die eselhafte Nachahmungssucht der Deutschen", die auch seine Braut bereits getroffen habe und „in einem Verschlechtern des Urbilds" ihre Befriedigung finde. Die Blütezeit der sogenannten Schicksals- und Zufallstragödien, deren Aufkommen mit dem Anwachsen eines schlaffen, fatalistischen Geistes während des Napoleonischen Kriegszeitalters zusammenhing, erlebte Schiller nicht mehr. Nur ein Jahrzehnt etwa, von 1815—1825, vermochten die ausgeklügelten Schauerdramen der Werner, Müllner und Genossen die Literatur und das Theater zu beherrschen. Aber als der tolle Spuk verflogen war, als das fatale und schale Zeug der Verachtung anheimfiel, da wirkte das ungünstige Urteil auch auf Schillers Tragödie zurück, in der man die unselige Mutter jener Mißgeburten zu erblicken sich gewöhnte. Und so ist die Braut von Messina, wie Schiller es vorausgesehen, ein Gegenstand „ewigen Streites" oft schroff entgegengesetzter Meinungen geblieben. Eine Versöhnung der sich befehdenden Auffassungen steht auch heute noch nicht in Aussicht. Aber nach einem Jahrhundert des Kampfes sind wir nun doch imstande, frei von Vorurteilen die Tragik des Stückes zu erfassen. Seinem Gehalt nach ist dieses „antikisierende" Drama so „modern" wie nur irgend ein anderes Werk Schillers. Es kann nicht veralten, weil das dargestellte Verhängnis auf den unveränderlichen Grundlagen der Menschennatur beruht, weil das tragische Leid des Fürstenhauses von Messina dem Urgrund des Lebens entströmt, das, nach einem Worte Goethes, „wie das Ganze, in dem wir enthalten sind, auf eine unbegreifliche Weise aus Freiheit und Notwendigkeit zusammengesetzt ist".

Der unheilbare Widerspruch zwischen persönlichem Wollen und unverbrüchlichen Daseinsordnungen, der Kampf des Unend-

lichen mit dem Endlichen in der Menschennatur ist in wechselnder Behandlung das Urthema aller Tragödien. Das Eigentümliche der Braut von Messina tritt am schärfsten hervor, wenn man sie als Gegenbild der Jungfrau von Orleans betrachtet. Das romantische Trauerspiel ist ganz auf die Idee der Freiheit gegründet, auf jene übersinnliche Kraft des Menschen, der selbst die Natur gehorchen muß; die sizilianische Tragödie dagegen geht aus von der die ganze Welt der Erscheinungen durchwaltenden Notwendigkeit, sie zeigt den Menschen zunächst als ein Glied der unzerbrechlichen Kette von Ursache und Wirkung, eingeschlossen in den großen Zusammenhang der Natur. Wie dort der Glaube an die Macht eines reinen und starken Willens sich ausspricht, so findet hier das Gefühl menschlicher Schwäche und Abhängigkeit erschütternden Ausdruck. In der Jungfrau sehen wir ursprüngliche Begeisterung siegen über die Welt, in der Braut von Messina menschliche Leidenschaft bis zur Selbstvernichtung sich entfalten. Aber aus dem Dunkeln hinauf ins Helle, aus dem Beengten ins Freie führt auch diese Tragödie, indem die im Gewissen des Menschen waltenden Kräfte sich am Schlusse offenbaren: mag das Schicksal, die furchtbare Verkettung irdischer Dinge, den Staubgeborenen in schwere Schuld verstricken, so kann er durch freie Einsicht in das Übel weit über das Verhängnis sich erheben, das unheilvolle Netz mit dem Einsatz des eigenen Lebens zerreißen.

Das Schicksal, wie Schiller es meint, fällt im letzten Grunde zusammen mit der sittlichen Beschaffenheit des einzelnen, mit seinem Charakter. Dieser selbst freilich ist wie in seinem Wirken, so in seiner ursprünglichen Entstehung durch Umstände bedingt, die sich dem Willen und der Berechnung völlig entziehen. Diese tragische Seite im Wesen des Charakters wird von dem Dichter aufs schärfste betont. Eine uralte Menschheitserfahrung, die frühe von dem religiösen Bewußtsein erfaßt worden ist und in Mythus und Dichtung des Altertums schon anklingt, der erst in unseren Tagen für das ganze Gebiet des Organischen zum Problem gewordene Gedanke der Vererbung, findet in der Vorfabel der Braut seine gewichtige Stelle.

Schiller selbst hat als die ihm vorschwebende Grundidee die Beobachtung bezeichnet, daß das Erbe der Ahnen, ihr Segen und ihr Fluch, ihre Taten und Leiden, auf das Leben der Enkel von Kindesbeinen an eine zwingende Macht ausübe in sittlicher und physischer Hinsicht. Es sei hier eine wunderbare Wechselwirkung: denn so wie es geschehe, daß selbst ausgeartete Kinder noch des Segens ihrer frommen und gerechten Vorfahren teilhaftig würden, so könnten Schuld und Ruchlosigkeit der Väter auch noch ein verderbendes Erbteil für eine dem Anschein nach schuldlose Nachkommenschaft werden. Die fortwirkende Kraft findet Schiller im „Animalischen, das in der Fortpflanzung, in der Rasse liegt"; das Vererbte selbst unterscheidet er von dem, was „frühe Angewöhnung, Erziehung, Beispiele dem Stämmchen noch überdies einimpfen". Beides wirke gemeinschaftlich, beides liege gewiß schon im Blute.

So gehört das Erbteil der Väter, die angestammte Natur, auch für das Herrscherhaus von Messina zu den Schicksalsmächten, die am Gewebe seines Unheils mitspinnen helfen. Dieses normännische Geschlecht hat vor Zeiten in Sizilien den rechten Boden zur Bewährung, Entfaltung und Festigung seiner Eigenart gefunden. Daß die Tragödie gerade auf diesem Schauplatze sich abspielt, ist nicht zufällig, aber auch nicht bloß das Ergebnis einer willkürlich verständigen Wahl des Dichters. Der kulturhistorische Hintergrund ist eine notwendige Voraussetzung des Ganzen, ihm entströmt die Lebensluft, in der solche Charaktere, wie die unseres Dramas, gedeihen, ihm entsteigt die unheimliche Schwüle der Leidenschaften, die von Anbeginn die Atmosphäre der Handlung durchdringt. Die Gestalten und die Ereignisse sind nicht nachträglich in die Landschaft hineinkomponiert: sie sind einheitlich erschaut mit den Verhältnissen des Ortes und organisch aus ihnen erwachsen. Schillers unübertroffene plastische Schilderung der sizilianischen Welt vom Jahre 1790 bezeugt uns, daß dieses absonderliche, mit der ganzen Kraft seiner Phantasie erfaßte Völkerschicksal ihn weit eher gereizt hat, als die aus seinem alten Motiv unseligen Bruderzwistes und unnatürlicher Blutliebe entwickelte

eigentliche Handlung. Die tiefen Eindrücke, die der Historiker damals empfangen hat, werden zu grundlegenden Elementen in der Schöpfung des Dichters. Mag dieser selbst in der Vorrede gegen die Auffassung sich wenden, „als ob hier ein anderer Ort wäre, als der bloß ideale Raum", und hat er nach seiner künstlerischen Absicht sicherlich „kein einziges Element aus der Wirklichkeit" so gebraucht, wie er es gefunden, als Ganzes stimmt sein Werk doch mit der Natur überein und hat gerade durch die „echt sizilische Realität" in der Darstellung des äußeren und inneren Charakters von Land und Leuten, in der Zeichnung der Umrisse und der das Ganze beleuchtenden Färbung die Bewunderung der Kenner der Insel hervorgerufen. Schon in der Geschichte Siziliens fand Schiller einen tragischen Grundzug: den seltsamen Widerspruch, daß nirgends mehr Elend wohne als an diesem von der Natur zum Paradiese bestimmten Ort, daß gerade hier die menschlichen Leidenschaften am zügellosesten toben. Dieselbe schöpferische Himmelswärme, die den Boden der Insel freundlich und fruchtbar macht, brütet „die abscheulichsten Geburten der Tyrannei ans Licht"; dasselbe „wohltätige Meer", welches die Bewohner ernähren hilft, führt auch die feindseligen Flotten an die einladenden Gestade: durch die Jahrhunderte hindurch bleibt das gesegnete Eiland das Ziel wechselnder Eroberer, ein Tummelplatz der Raubsucht und Machtbegierde. Wie die Völker, so vermengen sich ihre Kulturformen und Religionsvorstellungen: aus griechisch-römischer Zeit wirkt die antike Götterlehre fort und verschlingt sich mit mohammedanisch-fatalistischer Weltauffassung und mittelalterlich-christlichem Glauben und Aberglauben zu einem wunderlichen Ganzen. „Die Vermischung dieser drei Mythologien," sagte Schiller in der Vorrede, „die sonst den Charakter aufheben würde, wird also selbst hier zum Charakter." An dem ängstlichen Dämonen- und Schicksalsglauben, der sich daraus ergibt, haben alle, Beherrscher und Beherrschte, je nach ihrer Art und ihren Bedürfnissen Anteil. Notgedrungen beugt sich das Volk unter das Joch des längst festgewurzelten Herrschergeschlechts, im Grunde des Herzens aber hegt es Haß und Em-

pörungsgelüste, mit dumpfem Fatalismus der Stunde harrend, wo sie hervorbrechen können. Ungeliebt, nur gefürchtet, behaupten die Fürsten mit Gewalt ihren durch Gewalt errungenen Besitz; von feindlichen Mächten umgeben, durch kein Band des Vertrauens mit den Unterdrückten verbunden, dürfen sie nur auf die eigene Kraft und Macht sich stützen. So bewahren sie gegenüber der sich duckenden Knechtesart den Übermut und die Willkür erobernder Tyrannen und entwickeln immer mehr ihre harte, rücksichtslose Herrennatur. Ein einheitlicher Zug geht durch das ganze Geschlecht, ein wilder, trotziger, maßloser Sinn, der nur den eigenen Willen und die eigene Leidenschaft kennt, daher blind und taub ist für alles, was dem herrischen Gelüste dieser Leidenschaft nicht schmeichelnd sich fügt. Davon wissen nicht nur die Unterjochten zu sagen; in dem Geschlechte selbst hat von alters derselbe Dämon unheilvoll gewütet: „Greueltaten ohne Namen, schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus."

Mit furchtbarer Deutlichkeit tritt der Zusammenhang zwischen Charakter und Schicksal im Leben des alten Fürsten hervor. In ihm ist jene Sinnesart aufs schärfste ausgeprägt. Jedes Wort, das über den Jüngstverstorbenen verlautet, zeigt ihn als eine eherne, gewalttätige, ganz der selbstisch-sinnlichen Leidenschaft hingegebene Despotennatur. Rücksichtslos greift er in die heiligsten Rechte, indem er die dem eigenen Vater bestimmte Braut an sich reißt. Dafür erntet der Sohn den väterlichen Fluch. Diese Verwünschung, an sich nur der Ausdruck eines wilden Rachedurstes, gewinnt fortwirkende Kraft nicht durch eine magische, von außen zwingende Schicksalsgewalt, sondern nur durch die ungebrochene, selbst der Macht des Gewissens trotzende Leidenschaftlichkeit der Verfluchten. So erwächst aus dem unseligen Ehebündnis alles weitere Unheil; der Fluch erfüllt sich, weil die Menschen danach geartet sind. Die vererbten sittlichen Schäden werden nicht eher zur Ruhe kommen, als bis sie in den letzten Nachkommen dieses von Leidenschaft verblendeten Geschlechts ihr Zerstörungswerk vollbracht haben. In den beiden Söhnen, die dieser frevelhaften Ehe

entsprungen sind, gerät das heiße Blut der Ahnen in frühe Gärung. Haß und Hader entstellt schon ihre zarte Jugend. Nur das Machtgebot des Vaters vermag „den rohen Ausbruch ihres wilden Triebs" zu hemmen; ihre angeborene Art zu mildern oder ihren Sinn gar zu wenden, das erstrebt und versteht der tyrannische Mann nicht, denn

der Starke achtet es
Gering, die leise Quelle zu verstopfen,
Weil er dem Strome mächtig wehren kann.

Wie die Söhne, so erzittert die Gattin, Isabella, vor der herrischen Willkür und dem jähen Zorn des Fürsten. Nicht offen, nur mit verstecktem Eigensinn wagt sie in Heimlichkeit dem Eigenmächtigen zu trotzen. An dem fried- und freudlosen Verhältnis der Eltern nährt sich im stillen die Zwietracht der Kinder. Gewaltsamkeit von der einen Seite mehrt die Neigung zu leidenschaftlichem Widerstand auf der andern; unter dem harten Druck eines unbedingten Willens wächst die geheime Spannung, verstärkt sich der jedem Angehörigen der Familie erbeigentümliche Zug, argwöhnisch in geheimnisvollem Tun die eigenen Wege zu wandeln. Dem Fürstenpaar aber verdüstert und verbittert außerdem sowohl die Erinnerung an die Vergangenheit wie der Gedanke an die Zukunft das Leben. Der seelischen Einwirkung des Fluches können sich die nicht entziehen, die mit dem Gefühle der Schuld in einer besonderen Welt dumpfer und enger Glaubensvorstellungen leben; der Sorge um das Kommende aber können sie, mit dem wilden Gebaren der Söhne vor Augen, sich um so weniger entschlagen, als die Geburt eines dritten Kindes bevorsteht. Was ist natürlicher, als daß die innere Erregtheit gerade in solcher Zeit bangen Erwartens ihre Phantasie auch im Schlafe nicht zur Ruhe kommen läßt und im Traum einen Ausdruck findet? Aber verschiedenartig wie der Charakter, wie das Hoffen und Fürchten der Eltern sind auch die Inhalte ihrer Träume. Selbstverständlich sehen beide in ihren Gesichten Botschaften einer höheren Welt, für die sie Auslegung bei den Kundigen suchen. Aber, das ist wiederum bezeichnend, sie halten sich nicht an denselben Ausleger; ihr gegensätzlich gerichteter

Drang und ihre besondere religiöse Neigung führen jedes dahin, wo eine dem innersten Wunsch entsprechende Deutung sich erwarten läßt. In der Art, wie sie dann schließlich den verschiedenen Vorhersagungen zweckdienliche Folgen geben, verrät sich erst recht der Unterschied ihrer Naturen und der diesen entsprechenden Ziele. Ein „sternekundiger Arabier", „ein schwarzer Magier", dem Fürsten teurer als der Gattin lieb ist, gibt diesem die Erklärung, daß eine zu erwartende Tochter die beiden Söhne und den ganzen Stamm vernichten werde. Damit ist über das höchste und letzte Ziel seines Ehrgeizes, die Macht seines Hauses, der Untergang verhängt. Doch seinem Willen soll sich selbst das waltende Schicksal, an das er glaubt, beugen: ein solches Kind, wie es der Traum ihm gezeigt, darf und kann nicht leben. Kurz entschlossen gibt er den ganz seiner harten Sinnesart entsprechenden Befehl, „die Neugeborene alsbald ins Wasser zu werfen". Diesem grausamen Vorhaben aber widersetzt sich die Liebe der Mutter um so entschiedener, als ihr eigener Traum von einem „gottgeliebten Mönch" glückverheißend gedeutet worden ist: die Tochter werde die streitenden Söhne in heißer Liebesglut vereinigen. Doch auch in dieser Stunde schwerster Entscheidung wagt Isabella keinen offenen Widerstand, versucht sie nicht, durch Mitteilung ihres bessern Spruches den Willen des Gatten zu wenden: eigenmächtig, nur am Augenblicklichen haftend und deshalb die möglichen unheilvollen Folgen ihrer Tat nicht bedenkend, rettet sie das Kind in die Verborgenheit des Klosters. Diese Tat an sich entspringt dem edelsten Beweggrunde, den ein Mutterherz kennt, und doch ist sie die Quelle, aus welcher der Strom leidvoller Verwicklungen seinen Lauf nimmt. Mit Recht darf daher am Schluß Cesar, ihr unseliger Sohn, der Mutter Heimlichkeit verfluchen, „die all dies Gräßliche verschuldet". Die „Schuld" liegt aber nicht in jener einzelnen Willenshandlung, nicht in der Wahl eines unzulänglichen und verwerflichen Mittels zur Erreichung eines edeln Zweckes, sondern in dem Gesamtcharakter der Fürstin, der sie in diese Zwangslage geführt hat. Die tragische Entwicklung setzt schon ein bei der Schließung ihres auf Treubruch

gegründeten, segenlosen Ehebundes, mit einem Frevel, der von ihr geduldet und gefördert worden ist. Auch von ihrem folgenschweren Tun gelten die Worte des Chors:

> Nichts ist verloren und entschwunden,
> Was die geheimnisvoll waltenden Stunden
> In den dunkel schaffenden Schoß aufnahmen —
> Die Zeit ist eine blühende Flur,
> Ein großes Lebendiges ist die Natur,
> Und alles ist Frucht, und alles ist Samen.

Lange Jahre, bis über den Tod des Gatten hinaus, wahrt die Fürstin ihr Geheimnis. Nun endlich ist sie von aller Gefahr der Entdeckung, von jeder Furcht vor dem Zorne des getäuschten, mißtrauischen Eheherrn befreit. Aber frei kann jetzt auch die sonst mit eiserner Faust niedergehaltene Leidenschaft der Söhne walten: ihr zu heller Fehde ausbrechender Haß reißt ganz Messina in seine Wirbel, stürzt alles Volk in Parteiung. Die Mutter versucht das Staatsschiff durch die stürmischen Wogen zu lenken, wie es ihr fürstlicher Sinn gebietet und so gut es die Herrscherkraft eines Weibes vermag. Die Tochter sofort zur Versöhnung der Brüder aus dem Kloster herbeizuholen, worauf das Orakel sie führen könnte, wagt die von dem wilden Ausbruch des Streites Überraschte nicht: der Waffenlärm hat die Stimme der Weissagung übertäubt, die natürliche Angst der Mutter ist mächtiger als ihr Vertrauen auf den Spruch des Sehers. Sie will dem Lande und der Familie erst den Frieden geben, die streitenden Söhne selbst erst einigen, vornehmlich auf das Drängen und Drohen des allezeit unsicheren, jetzt aber immer schwieriger werdenden Volkes: nur wenn es ihr gelingt, die Versöhnung rasch und sicher herbeizuführen, nur dann wird ihrem Geschlechte die Herrschaft sicher bleiben. Ist das geschehen, dann will sie die Versöhnten durch die Erscheinung der von allen längst tot geglaubten Schwester überraschen. Alle Vorbereitungen dazu sind getroffen. Nachdem ihr die Wahrung des Geheimnisses so viele Jahre geglückt ist, erwartet sie am allerwenigsten von dieser Seite eine Störung.

Unter all diesen Wirkungen jedoch haben sich durch das

Zusammenwirken von Zufall und Charakter neue Verwicklungen aus dem heimlichen Tun der Mutter ergeben. Nun fügt es sich verhängnisvoll, daß diese Menschen so störrig in sich verschlossen, jeder ohne Rücksicht auf das Wesen und Wollen des andern, neben und wider einander gegangen sind. Nun rächt es sich, daß die Sprößlinge wie die Ahnen dieses mit Gewalt herrschenden Fürstengeschlechtes der Naturgewalt ihrer ungezügelten Triebe und Gefühle die unumschränkte Herrschaft über sich selbst eingeräumt haben. Manuel, der ältere der Söhne, ist in rücksichtslos wildem Jagdeifer in den geweihten Frieden des Klosters eingedrungen, das seine Schwester verborgen hält. Im Garten finden sich die Geschwister, die von sich gegenseitig nichts wissen, plötzlich einander gegenüber, und blitzartig werden beide von Liebe getroffen. Ihr heißes Blut duldet keinen Widerstand, ihr rascher Sinn kennt keine Wahl. Aus der im Nu auflodernden Leidenschaft einer flüchtigen Begegnung wird ein dauernder Liebesbund. Was anders als die „entschiedene Natur" der beiden hat ihn geschaffen? Daß die Liebenden über ihre Art und Herkunft im Dunkeln bleiben, ist nur ein Reiz mehr für diese Menschenkinder, die gleich ihrer Mutter gern im Geheimnisvollen schwelgen. Bei Manuel ist diese romantische Lust am Heimlichen und Verborgenen, verbunden mit der Furcht vor einem Wechsel seines Glücks durch Entdeckung der Wahrheit, der all sein weiteres Tun entscheidende und erklärende Charakterzug. Auch Beatrice zollt ihren Tribut der eigenwilligen Natur ihrer Sippe, wenn sie, von Schaulust getrieben, wider Wissen und Willen des Geliebten, doch in ihrem Gewissen durch die Beihilfe des vertrauten Dieners Diego erleichtert, der prächtigen Leichenfeier des Fürsten zu Messina heimlich beiwohnt. Es ist die Macht ihrer ungewöhnlichen, trotz aller Verhüllung wirkenden Schönheit, daß sie im ernsten Gotteshause auch den jüngeren Bruder, den stürmischen Cesar, mit dem Götterstrahl der Liebe trifft. Offener als alle anderen seines Geschlechtes, geradeaus und rücksichtslos sein Ziel suchend, nicht wie der verschlossene und versonnene Bruder auf schwerfälligen Umwegen, enthüllt er

der entsetzten Fremden im Garten am Meer, sobald seine Späher sie dort entdeckt haben, zugleich mit der Glut seiner Empfindung auch seinen fürstlichen Stand. Auch dieses Ereignis verschweigt Beatrice dem Mann ihres Herzens, treu dem verhängnisvollen Erbe ihres Hauses, der Heimlichkeit, und im drückenden Gefühl einer „stillen Schuld“. Denn wie sehr sie auch vor der Nähe Cesars, des Jünglings „mit dem Flammenauge“, gezittert hat, sein Bild kann sie aus ihrem Geiste nicht mehr bannen: als eine Gedankensünde erscheint ihrem zarten Gewissen, was die geheimnisvolle Stimme des verwandten Blutes ist. So schnürt ihr Schweigen den Unheilsknoten nur noch fester, wo ein offenes Wort ihn lösen könnte. Um so rückhaltloser sucht die Aufgestörte Zuflucht in den Armen des geliebten Mannes. Der Tag, an dem die Gebannte endlich ihren Ursprung erfahren und ihrer Mutter zugeführt werden soll, ist gekommen. Da reißt sie Manuel, um einer vorzeitigen, sein Liebesglück vielleicht gefährdenden Enthüllung vorzubeugen, aus der Hut des Klosters, ein rascher Frevel, in den seine Geliebte eigenmächtig willigt. In Messina ist sie geborgen, aber schon haben die Kundschafter des jüngeren Bruders ihr Versteck erspäht.

So weit sind die Dinge gediehen, ehe die eigentliche Handlung auf der Bühne beginnt. Alle diese Voraussetzungen und Vorbedingungen werden im Verlaufe des Dramas allmählich in analysierender Rückschau entwickelt. Aus dem, was die handelnden Personen sich gesät, erwächst ihnen nun die Ernte. Das Verhängnis, das über ihnen zu schweben scheint, wohnt und wirkt in ihnen selbst; es braut sich zusammen aus angeborenen Trieben und Temperamenten in Berührung mit bestimmten Verhältnissen, einer Wechselwirkung, deren Art völlig abhängig ist von den Charakteren. Alle handeln frei, weil sie nichts tun, was ihrem Wesen nicht entspräche, aber alle ermangeln auch der höheren Freiheit, weil ihnen für ihr Tun nur ein Gesetz gilt: sich rücksichtslos auszuleben nach den Herrenrechten ihrer ungebändigten Naturtriebe. Unabwendbar ist das Verderben nur, weil dem Verhältnis dieser Menschen zueinander das rechte Vertrauen und die Wahrheit fehlt, jedem einzelnen

Selbstprüfung und Selbstkenntnis mangelt. Ruhig und klar um sich und in sich zu schauen, ist den von Leidenschaftlichkeit Umnebelten nicht gegeben. Lieber als sich selbst schieben sie anderen die Schuld ihrer Verfehlungen und Versäumnisse zu. Wenn unerwartetes Unheil sie trifft, sollen böse Sterne oder neidische Himmelsmächte die Verantwortung tragen. Für alles Unbegriffene bietet ihnen ihr Dämonen- und Schicksalsglaube eine bunte Reihe von Vorstellungen und Bezeichnungen dar. Erst durch leidvolle Erschütterung, in Seelennot und Herzensweh sollen sie eine tiefere Einsicht in den Grund aller ihrer Übel gewinnen, sollen sie erfahren, daß der Mensch wohl an das Gesetz der natürlichen Notwendigkeit gebunden ist, aber auch einer sittlichen Ordnung durch das Gewissen für alles, was aus seinem Wollen und Handeln folgt, verantwortlich bleibt. Denn nur durch diese sittliche Gesetzmäßigkeit hat das Menschentum sein Leben. Dieses Schicksal ist es, das durch den Verlauf der Dichtung selbst anschaulich gemacht wird.

Die Handlung setzt ein mit einer stimmungsvoll vorbereitenden Szene, der feierlichen Ansprache der in tiefe Trauer gekleideten Fürstin an die Ältesten des gärenden Messina. Sofort tut sich die ganze Einfachheit der antik anmutenden Lebensverhältnisse, aber auch das Unheilvolle der Lage vor uns auf. Wir schauen die Dinge, wie sie sich in der Seele der hoheitsvollen Herrscherin spiegeln, und wir sehen in dieser Seele trotz der imponierenden Ruhe und Sicherheit ihrer Worte eine tiefschmerzliche Bewegung, den Kampf fürstlichen Stolzes mit weiblicher Klugheit, den Widerstreit ihrer mütterlichen Empfindungen. An die traurige Rückschau schließt sich die beglückende Verheißung eines neuen Lebens: die Brüder sind zur Versöhnung herbeschieden; davon erwartet das nach Frieden ausschauende Volk wie das nach Liebe sich sehnende Mutterherz sein Heil. Doch ihr Mutterglück voll zu machen, will Isabella alles, was ihr teuer ist, heute in den lange verödeten Hallen des Königspalastes versammeln. Daher ihr Auftrag an Diego, ihr Hinweis auf ein „schmerzlich süßes, heiliges Geheimnis“. Aus diesem Dunkel weht ein erster, leiser Hauch

trüber Verhängnisse, aber die Regung wird verschlungen von dem näher und näher brausenden Jubel, der das Kommen der Mächtigen ankündigt. Während die Mutter den Söhnen entgegeneilt, betreten die dienenden Genossen der Fürsten in zwei noch feindlich getrennten Scharen die Bühne. Ihre Erscheinung gibt uns das Gefühl, daß dunkle Wolken noch über dem Fürstenhause lagern; in ihren Worten findet der Haß der Herren, aber auch die Stimmung des unfreien Volkes ihren Widerhall. Unsicher wie die Gesinnung der zwischen knechtischer Ergebung und hinterhaltigem Aufbegehren schwankenden Ritter ist der Boden, auf dem die Macht der Herrscher steht. Mögen die Begleiter, ihrer Herren verschiedene Temperamente spiegelnd, verschieden sich gebaren, die Ritter des bedächtigen Manuel maßvoller und ruhiger als die leichter erregbaren Diener des heftigen jüngeren Bruders, einig sind sie doch in der Empfindung ursprünglicher Zusammengehörigkeit gegenüber den Unterdrückern ihrer Heimat: „Die fremden Eroberer kommen und gehen; wir gehorchen, aber wir bleiben stehen.“ Eben haben sie sich noch in dieser Stimmung zusammengefunden, da wirft sie das Erscheinen der Gefürchteten demütig auf die Kniee. Nun steht die Mutter zwischen ihren Söhnen, von den Dienern mit überschwenglicher Ehrfurcht begrüßt. Die Worte Isabellas an die beiden Brüder zeigen den Dichter in der vollen Meisterschaft des Seelenkündigers und Menschengestalters: indem er die Frau aus der Tiefe ihres mütterlichen Gefühls und ihres fürstlichen Bewußtseins eine mächtige, den Verhältnissen und den Personen angemessene Beredsamkeit schöpfen läßt, entwickelt er zugleich lebendig-anschaulich ihr eigenes Charakterbild. Ihr Herz will überströmen vor Freude und Stolz beim Anblick der zum erstenmal ohne feindliche Absicht sich begegnenden Söhne. Doch dieses trunkene Gefühl wird durch bange Besorgnis gedämpft: wie soll sie dem einen ihre Mutterliebe zeigen, ohne den andern zur Eifersucht aufzustacheln? Die Gegenwart des kriegerischen Volkes vermehrt ihre Sorge. Aber gerade dieses Motiv greift sie mit kluger Berechnung auf, um die Söhne einander zu nähern. Die Warnung vor den falschen

Freunden steigert sich zu einem Aufruf des Herrenbewußtseins gegenüber dem ganzen Geschlechte neidischer Sklaven, die angesichts der Größe nur die Rache der Schadenfreude kennen:

> Der Herrscher Fall, der hohen Häupter Sturz
> Ist ihrer Lieder Stoff und ihr Gespräch,
> Was sich vom Sohn zum Enkel fort erzählt,
> Womit sie sich die Winternächte kürzen.

Von hier aus schwingt sich die Rede auf zu einem mächtigen Appell an die Stimme des Blutes, der heiligen Natur, die ihnen in dem Bruder den Freund von Geburt gegeben habe. Doch scheinbar vergeblich verschwendet die Mutter ihre Zärtlichkeit und ihre Bitten, scheinbar umsonst erschöpft sie ihre Überredungskunst durch Hinweise auf das fürstliche Interesse und das männliche Ehrgefühl ihrer Söhne. Diese verharren in störrigem Schweigen. Da verliert die leidenschaftliche Frau mit der Hoffnung alle Haltung. Einer plötzlichen Wallung gehorchend, wirft sie ein Bild des furchtbaren Schicksals hin, dem jene in ihrem Bruderhaß entgegentreiben, und stürzt verzweifelnd davon.

Nun schauen sich die Brüder zum ersten Male hell in die Augen. Das Eis ist geschmolzen, und auch der letzte Trotz taut in der Wärme eines neuen Gefühles leichter hinweg: der Taumel ihrer Liebe hat sie für Augenblicke milder Hingebung fähig und so auch für die mütterlichen Vorstellungen empfänglicher gemacht. Aber es ist bezeichnend, daß kein Wort der Mutter stärker in ihnen nachwirkt, als der Vorwurf, ihr Hader sei nur das Werkzeug fremder Leidenschaft. Bereitwillig schieben sie dem schürenden Eifer der Diener alle Schuld zu; vor dieser gefälligen Selbsttäuschung schwindet ihr gegenseitiges Mißtrauen. So kommt in rascher Aussprache die Versöhnung der Brüder zustande. Damit ist die Grundlage für die weitere Handlung geschaffen. Diese Versöhnung aber birgt den Keim zum Schlimmsten, da der Grund des Haders unerkannt und unzerstört ist. Dazu kommt, daß sie alle, die Mutter wie die Söhne, ihr Geheimnis voreinander haben, aus dem verwirrende Fäden in das neue Gewebe sich hineinspinnen können.

Kaum ist der Friedensbund geschlossen, da erscheint ein Bote mit der geheimen Meldung für Cesar, die Verlorene sei gefunden. Dieser möchte, ehe er hinwegeilt, sein Herz dem Bruder offenbaren; denn nicht seine Weise ist's, geheimnisvoll sich zu verhüllen. Doch der Ältere, nur mit seinem eigenen Abenteuer beschäftigt, weicht jeder Aufklärung aus, und der andere ist damit um so leichter zufrieden, als ihn sein ungestümer Liebesdrang zu raschem Handeln treibt. Nach einer scharfen Warnung an sein Gefolge vor weiteren Feindseligkeiten enteilt Cesar zu seinem dringenden Werke.

An die Mutter denkt der versonnene Manuel so wenig wie sein stürmischer Bruder. Jetzt endlich ist der Augenblick gekommen, in dem sein Geheimnis überraschend ans Licht treten soll. Aber so schön und glänzend als möglich will er diesen Moment gestalten. In aller Fürstenherrlichkeit soll seine Auserwählte an seiner Seite aus ihrer Verborgenheit in den Palast einziehen. Zur Ausführung des festlichen Planes bedarf er der Mitwirkung seiner Begleiter. Deshalb enthüllt er ihnen zuerst und ihnen allein seine Erlebnisse und sein Vorhaben. Doch nur mit bangen Gefühlen vermögen die Ritter den Eröffnungen ihres Gebieters zu lauschen. In ihre Freude über die Beilegung des Streites mischen sich düstere Zukunftsahnungen. Der plötzliche Wechsel stimmt sie zu Betrachtungen über die auszufüllende „Leere der Stunden". So preist der Chor die Segnungen des Friedens, doch auch dem Krieg wird seine Ehre, „dem Beweger des Menschengeschicks". Das Glück der Liebe, die Freuden der Jagd und das kecke Wagen auf der unbeständigen Meereswelle werden in prachtvoll dahinrauschenden Strophen gefeiert. Die flüchtige Welle lenkt die Gedanken hin zu dem Wechsel alles Irdischen und zurück zu dem eben erlebten Umschlag. Die ernsten Schlußbetrachtungen des Chores stimmen zu den düsteren Ahnungen, die auch in uns der Gang der Handlungen ausgelöst hat. „Denn gebüßt wird unter der Sonnen jede Tat der verblendeten Wut."

Die folgenden Szenen bestätigen und steigern unsere bange Erwartung: dieselbe Liebe, das sehen wir, die den raschen Ab-

schluß des Friedens begünstigt hat, wird das Vertrauen der Brüder zerstören, den alten Haß im Sturme neuer Leidenschaft tödlich wieder aufflammen lassen. Das Selbstgespräch der einsam des Geliebten harrenden Beatrice wirft ein erschreckendes Licht auf das Dunkel, das die Hauptpersonen umgibt, und das Erscheinen Cesars erhellt für den Zuschauer alles zu furchtbarer Klarheit. Mit der feinsten psychologischen Kunst ist diese Begegnung vorbereitet und dargestellt. Mit gutem Grund läßt uns der Dichter zuerst tief in Beatricens stürmisch wogendes Innere blicken. Bittere Reue, Angst um ihr Schicksal, jungfräuliche Scham und Sorge um den Geliebten zerreißen das Herz der Verlassenen. Bangend irrt die zitternde Seele zwischen Vergangenheit und Zukunft ihres überall von Geheimnis umsponnenen Lebens; erschreckt von dem wesenlosen Schweigen in ihrer Nähe wie von dem fernher dringenden Brausen der „völkerwimmelnden“ Stadt und des „dumpf erbrandenden“ Meeres, sehnt sich die Geängstigte nach der „stillen Zelle“ zurück, wo sie in harmloser Freude ihre weltfremde Jugend verträumt hat. Und doch, beseligen kann sie jetzt nur noch die Nähe des Einziggeliebten; darum will sie nicht hinter sich schauen und ihm nur folgen, „der in der Welt allein sich an sie schloß“. Aber mit dem Gedanken an ihn, den vergeblich Erwarteten, verbindet sich aufs neue das Gefühl begangener Schuld: wiederum hat sie, dieses Mal aus trostverlangender Gewissensnot, wider Manuels Geheiß die nahe Kirche betreten, wo sie vor Monaten jenes furchtbare Abenteuer erleben mußte. Daß gerade durch diesen Gang ihr Aufenthalt verraten worden ist, weiß sie nicht. Aber mit dieser Erinnerung kehrt der Einsamen die Angst verstärkt zurück. Noch erschauernd unter der Pein schwerster Selbstvorwürfe, vernimmt sie mit freudigem Schreck Stimmen im Garten und jubelnd stürzt sie dem vermeintlichen Geliebten entgegen. Aber statt des Ersehnten naht der gefürchtete Mann, Cesar, der rasch und entschieden handelt, während der Bruder, seines Besitzes sicher, umständlich die glänzende Heimführung der Braut vorbereitet. Durch seine Erscheinung wird Beatrice wie gelähmt vor Entsetzen. Unter

der dämonischen Macht seines Blickes findet die Gebannte keine Kraft zur Auflehnung, so wenig wie einst die Mutter gegen den stärkeren Willen des Vaters. Cesars gewalttätiges Liebeswerben macht sie verstummen, das Bekenntnis seines Standes und Namens, seiner Zugehörigkeit zu dem furchtbaren Herrschergeschlechte läßt sie in tiefster Seele erschaudern. Für ihn, den herrischen Fürstensohn, gibt es kein Zweifeln und Fragen: daß dieses liebreizende Wesen ihm angehören muß, weil er es will, dies ist dem leidenschaftlichen und rücksichtslosen Jüngling ganz selbstverständlich. Ihr Schweigen deutet er in seinem Selbstgefühl siegesgewiß zu seinen Gunsten und erklärt sie, vor seinen Rittern als Zeugen, zu seiner Braut. Wie der Herr, so denken die Diener: nach Cesars Abgang begrüßt der zum Schutze der Jungfrau zurückbleibende Chor in herrlichem Preise die zukünftige Herrin und feiert zuletzt das durch den Besitz alles Schönsten bevorzugte Fürstenlos. Da gilt nach Wikingerbrauch die Frau als Beute, freilich als die kostbarste; sie dient nur zur wilden Ersättigung der Begierde. Die schönste Gestalt aber ist „des Königes Gut".

Jetzt erst, nach der Erledigung ihrer dringlichen Herzensangelegenheiten, stellen die Söhne bei der Mutter sich ein. Wir sehen diese hochentzückt zwischen den Versöhnten stehen, im Vollgenuß eines nie gekannten, lang ersehnten Glückes. Nach den Jahren der Trauer und Entbehrung strömt nun auf einmal von allen Seiten die Freude in ihr Haus und Herz. Es beseligt die Mutter, nun endlich das Geheimnis der Schwester den Brüdern enthüllen zu dürfen. Ihrer beglückenden Botschaft wird ein doppelter fröhlicher Widerhall: beide Söhne eröffnen der Mutter, daß sie ihr noch an demselben Tage die Braut zuzuführen gedenken. Im Freudenrausche, der alle infolge der plötzlich auf sie einstürmenden, wechselseitigen Mitteilungen erfaßt, finden sie zu bedenklichen Vergleichungen und Überlegungen weder Zeit noch Stimmung. Zu den Söhnen drei blühende Töchter! Diese Vorstellung hebt die eben noch Tiefgebeugte jäh zu dem Gipfel glückstolzen Selbstgefühles empor; festgegründet erscheint ihr nun ihr Geschlecht; „in der

Zeiten Unermeßlichkeit", so ruft sie frohlockend, „kann ich hinabsehn mit zufriednem Geist,

> Die Mutter zeige sich, die glückliche,
> Von allen Weibern, die geboren haben,
> Die sich mit mir an Herrlichkeit vergleicht!"

Doch schon die weiteren Erklärungen der Söhne dämmen und dämpfen die Hochflut ihrer Freude. Und sofort flüchtet sie sich mit ihren Zweifeln hinter den fatalistischen Glauben an „eine unregiersam stärkre Götterhand", die ihres „Hauses Schicksal dunkel spinne". In die frohe Erwartung ist so bereits sorgender Zweifel gemischt. Da bringt Diego eine niederschmetternde Botschaft: die Fürstentochter ist in der letzten Nacht, wahrscheinlich durch maurische Seeräuber, entführt worden. Eine gegenseitige, alle Verwirrung auflösende Verständigung wäre jetzt unvermeidlich, wenn nicht die beteiligten Personen selbst in ihrer leidenschaftlichen Erregung durch Mißverständnisse, Argwohn und Unbesonnenheit die Verwirrung noch vermehrten. Für den kühl nachrechnenden Verstand hat die Szene etwas künstlich Zurechtgelegtes, wovon der Zuschauer jedoch unter dem unmittelbaren Eindruck des drangvollen Augenblicks nichts spürt. Das fassungslose Verstummen und Reden der verzweifelnden Mutter, die tiefe Zerstreutheit und die Unentschiedenheit des bedenklich gewordenen Manuel, das rasche Verschwinden und Wiederauftreten des ungestümen Cesar, dies alles erscheint in der gegebenen Situation als der notwendige Ausdruck des Wesens der einzelnen. Nach den seelischen Stimmungen fügen sich die Vorgänge so, daß Manuel das Gespräch zwischen Diego und Cesar überhört und von der Mutter nur dürftige Antwort auf seine unbegreiflichen Fragen erhält, der jüngere Bruder aber über die Kennzeichen der Verlorenen aufgeklärt wird. Beide Brüder folgen, jeder nach seiner Art, dem drängenden Aufruf der Mutter zur Rächung und Rettung der Schwester, aber beide wollen vorher auch nach der Geliebten schauen, — Manuel mit dem Schatten einer bösen Ahnung im Gemüt und dem Vorsatz, bei der Braut sich Licht zu verschaffen; Cesar verwundert und be-

troffen über die Schroffheit, mit welcher der eben noch so zärtliche Bruder seine Begleitung zurückweist. So droht nun am Abschluß einer Szene, die mit dem Ausblick auf unbegrenzte Glückshoffnungen begonnen hat, die furchtbare Gewißheit, daß mit dem Zusammentreffen der Brüder bei Beatrice die kaum unterdrückten Gegensätze tödlich aufeinanderprallen werden. „Der alte Fluch" des Hauses, von dem Isabella mit ahnungsvoller Trauer spricht, soll sich durch die Erben des Wesens, das diesem Hause eigen ist, erfüllen.

Mit strenger Notwendigkeit nimmt die tragische Entwicklung ihren Lauf. Am Eingange des Gartens geraten die beiden Chöre, die von Cesar bestellten Wächter der Braut und die Bringer von Manuels Hochzeitsgaben, hart aneinander. Der neu ausbrechende Streit der Diener ist ein böses Vorspiel zur Begegnung der Herren. Nur das Auftreten Manuels verhindert einen blutigen Fortgang des Kampfes. Schon eilt Beatrice angsterfüllt dem Langersehnten entgegen. Der Aufruhr ihres innersten Wesens drängt die Schutzbedürftige in die liebenden Arme des Mannes, ihn aber macht das zweifelnde Bangen vor der harten Entscheidung zurückhaltend und verschlossen. Sie will den drohenden Schrecken entfliehen, er sich von den Qualen erlösen, die sein Herz peinigen. Um die Geängstigte zu beruhigen, enthüllt er ihr seinen Namen und Stand, stürzt sie aber gerade dadurch in neues, größeres Entsetzen. Wie er ihre Verwirrung, so deutet sie sein dunkel bohrendes Forschen nach ihrem „Geheimnis" falsch. Fast jedes Wort ist gesättigt von tragischer Ironie. So lange noch die geringste Möglichkeit ist, die Wahrheit zu verkennen, verzögert Manuel die entscheidende Frage. Bis zuletzt sucht er, zwischen Furcht und Hoffnung schwebend, den Blick zu verschließen gegen die grausame Wirklichkeit, die seinen lang und liebevoll gehegten Glückstraum zerstören soll. Aber Stück für Stück entschleiert sie sich dem Widerwilligen, und er erfährt Gräßlicheres, als er gefürchtet hat. Das Hereinbrechen Cesars, dessen Stimme Beatrice erkennt, offenbart den ganzen Zusammenhang: zu der leiblichen Schwester ist wie sein eigenes so auch des Bruders Herz in Liebe entbrannt. In diesem Augen=

blick tut sich ihm das ganze tragische Verhängnis seines Hauses auf, und die grauenvolle Größe dieser Vorstellung schlägt seine Seele in Bann. So wird der Betäubte ein willen- und wehrloses Opfer der jäh wie ein Blitz ihn treffenden Mordtat. Cesar, von seinen entrüsteten Dienern draußen schon zu wilder Eifersucht aufgestachelt, durch den Widerstand der Mannen Don Manuels noch mehr gereizt, stürmt herein, sieht seine Braut in des Bruders Armen und stößt in der Wut wiederaufflammenden Hasses und getäuschten Vertrauens den in Weh Versunkenen nieder als den heuchlerischen Räuber seines Glückes und seiner Ehre. Mit dem leidenschaftlichen Ungestüm, das Cesars Wesen beherrscht, ist die unselige Tat getan. Aber auch nach zurückkehrender Selbstbesinnung verharrt er in dem sicheren Bewußtsein, den Brudermord mit gutem Rechte verübt zu haben: der gerechte Himmel, so wähnt er, hat durch ihn einen tückischen Verräter gerichtet, der die Bruderliebe dem Vertrauensseligen zum Fallstrick legte. Selbst die mächtigsten Stürme vermögen ihn nicht aus der einmal eingeschlagenen Willensrichtung herauszutreiben: während er selbst die Spur der geraubten Schwester verfolgen will, sollen seine Ritter, wie er es angekündigt hat, die Braut der Mutter zuführen. So geht er dahin in völliger Verblendung über den furchtbaren Zusammenhang der Dinge, seines Sieges wie seines Besitzes gewiß. Wir aber kennen die Wahrheit und ahnen die Kämpfe, die dem Leidenschaftlichen noch bevorstehen. In der ergreifenden Totenklage des Chors wie in seinen Rufen nach Vergeltung findet dieses Vorgefühl des tragisches Endes stimmungsvollen Ausdruck: mit prophetischem Ton leitet die düstere Vergleichung des Brudermörders mit Orest zur Katastrophe hinüber.

Mit zwei stimmungerregenden Szenen setzt sie ein. Es ist Nacht, eine große Lampe spendet in der weiten Säulenhalle nur spärliches Licht. So herrscht auch im Gemüte der harrenden Fürstin ein Dunkel, in dem nur matte Hoffnungsschimmer leuchten. In der Sorge um die entschwundene Tochter belebt allein der Gedanke an den Frieden und das Liebesglück der Söhne ihren

Mut. Während diese die Schwester suchen, hat sie in der Not und Furcht ihres Herzens sich wiederum um Auskunft an den bewährten Einsiedler gewandt. Der läßt ihr nun kund tun, die Tochter sei von Don Manuel gefunden; dem aber fügt der Bote die Meldung hinzu, der Alte habe seine Hütte durch Feuer zerstört und ihn mit furchtbaren Weherufen von sich gewiesen. Dadurch wird Isabella in neue Zweifel und Unruhe gestürzt. Und noch verworrener erscheint, was ihr berichtet worden ist, da nicht die Begleiter des älteren Bruders, sondern Don Cesars Abgesandte die ohnmächtige Beatrice bringen. Doch wer auch der Retter sei, mit liebender Sorgfalt empfängt die Mutter das Kind ihrer Sorgen und Schmerzen; sie sucht die Besinnungslose zum Leben zu erwecken und freut sich, die Langentbehrte vor aller Welt ihre Tochter nennen zu dürfen. Mit Schaudern ahnen nun die Mannen Cesars den Zusammenhang; ihre Verlegenheit müssen sie sich von der verletzten Fürstin als Mangel an teilnehmendem Mitgefühl auslegen lassen. Da erwacht Beatrice und darf sich einen Augenblick selig wähnen in den Armen der beglückten Mutter. Aber den trunkenen Traum verscheucht alsbald die fürchterliche Wahrheit: sowie die Tochter vernimmt, daß ihre Mutter Messinas Fürstin ist, da weiß sie mit einemmal alles Entsetzliche. Noch kann Isabella die wirren Reden der Tieferschütterten nicht fassen; sie empfindet nur, daß irgend ein Unheil im Verborgenen lauert. Da mischen sich in Beatricens Schreckensrufe die nahenden Klänge eines Trauermarsches, die ungewisse Angst der Fürstin steigernd. Das Gefolge Don Manuels erscheint mit dem verhüllten Leichnam seines Gebieters. Die Klagen des Chors über die Vergänglichkeit alles Irdischen und den jähen Umsturz des Glücks bereiten die Mutter auf das Schreckliche vor, damit sie dem Übermaß plötzlich hereinbrechenden Leides nicht erliege. Zögernd und zitternd hebt sie nun selbst die Hülle von der Bahre. Der grausige Anblick macht sie erstarren. Noch wähnend, der Sohn sei im Kampf um die Befreiung der Schwester gefallen, verflucht sie den räuberischen Mörder und sein ganzes Geschlecht. Gegen die Götter dann, die ihren Glauben getrogen, rast sie in

wilder Verzweiflung; auf die Orakel wälzt die Verblendete höhnend die ganze Schuld. Vergebens warnen die Begleiter Don Manuels vor solcher Überhebung, vergebens schleudert Beatrice der Mutter den schweren Vorwurf entgegen, daß sie, weiser sich dünkend als „die alles Schauenden“, nur zum Verderben des ganzen Geschlechtes sie, ihre Tochter, gerettet habe: die leidenschaftlich Erregte bleibt blind und taub. Selbst die heftigen Verwünschungen, welche die Getreuen des Toten beim Nahen des Brudermörders ausstoßen, gehen spurlos an dem Sinne der Fürstin vorüber. Ihr erscheint als ein freundlicher Trost, was ihr den letzten Halt rauben soll. Don Cesars stolze Sicherheit wird zuerst erschüttert, als die Mutter ihn an die Leiche des Bruders führt und seiner Tat als dem „Frevel einer gottverfluchten Hand“ unbewußt das Urteil spricht. Dennoch glaubt er, sich in bräutlichem Glücke sonnen zu dürfen, entzückt, wenigstens die Geliebte in den Armen der Mutter geborgen zu sehen. Als aber diese dem Sohne für die Rettung der „Schwester“ dankt, da erhellt sich ihm mit Blitzesschnelle der ganze gräßliche Zusammenhang, und mit *einem* niederschmetternden Schlage setzt er auch Isabella in furchtbare Klarheit. Beide, Mutter und Sohn, finden beim ersten, wilden, verzweiflungsvollen Aufbäumen ihres Schmerzes nur Worte gegenseitiger Verdammung: er flucht, raschauflodernd wie immer, dem Schoße, der ihn getragen, der Heimlichkeit, die ihn in unsühnbare Schuld verstrickt hat; sie verstößt, zugleich den Göttern Trotz und Hohn bietend, das Ungeheuer, dem sie das Leben gegeben, von ihrem Herzen mit dem harten Wort:

> Ermordet liegt mir der *geliebte* Sohn,
> Und von dem Lebenden scheid' ich mich selbst,
> Der mir den *bessern* Sohn zu Tode stach.

Weit bittrer als der Mutter Schmähung empfindet Cesar Beatricens stummen Schmerz um Manuel. Es verwundet ihn in tiefster Seele, daß sie um den Toten als den Geliebten weint. Von ihr kann er die verdammende Zurückweisung nicht ertragen. Mit Flehen, Drohen und Trotzen stürmt er auf sie ein, ihm ihre Verzeihung

nicht zu versagen, ihr Mitleid ihm zuzuwenden. Er fordert dies „als einen heiligen Zoll“. Denn Liebe zu ihr, so wähnt er, sei seine ganze Schuld:

> Weil ich dich liebte über alle Grenzen,
> Trag' ich den schweren Fluch des Brudermords.

Als aber alle seine Worte vergeblich sind, da reißt er sich mit einem Aufschrei der Verzweiflung von ihr los. Dem Fortstürmenden läßt der Chor sein Preislied auf die beglückende Stille, „fern von des Lebens verworrenen Kreisen“, nachschallen. Darin erscheint „der Leidenschaft wilde Gewalt“ als die Quelle der argen Geschicke, die sich vor unsern Augen entwickelt und erfüllt haben. Bedeutungsvoll klingt die Betrachtung dem Sühnegang Don Cesars, seinem Hinstreben zur ewigen Ruh' voraus.

Die letzten Kämpfe haben den Willen des Starken gewendet, nicht gebrochen. Da das Dasein seinem Wollen keinen Raum und keine Ziele mehr bietet, so will er das Nichtsein. Gefaßt und ruhig als ein Mann, der mit dem Leben abgeschlossen hat, tritt er wieder vor uns. Mit sicherer Gemessenheit erfüllt er seine letzte Herrscherpflicht, die Anordnung der Leichenfeier für den Bruder. Gemäß der Offenheit seiner Natur verhehlt er den besorgt forschenden Rittern nicht, daß er, den kein anderer strafen kann, sich selbst zu richten entschlossen ist. Nur durch seine Selbstopferung, das fühlt er, kann der Mord gesühnt und die Schuld in seinem Innern getilgt werden. Für den Frevel, in den die Leidenschaftlichkeit seiner Natur ihn mit Notwendigkeit hineingeführt hat, nimmt er die volle Verantwortung auf sich. Freiwillig stellt er seine Tat, bei deren Ausführung er im Recht zu sein geglaubt hat, unter die Herrschaft der sittlichen Vergeltung und über die Notwendigkeit der Vererbung schwingt er sich empor durch einen Akt sittlicher Selbstbestimmung: „Der freie Tod nur bricht die Kette des Geschicks.“ Nur durch Aufopferung seines Lebens vermag Cesar den heiligen Rechtsforderungen seines Gewissens zu genügen, den alten Fluch des Hauses zu lösen. Die Unbeugsamkeit seines Willensentschlusses bewährt sich, als er noch einmal ins Leben gelockt und aufs neue

in den schweren Kampf der Menschlichkeit gestürzt wird. In wundervoller Steigerung wird dieser Kampf zur Entscheidung geführt. Cesars Mutter, von der Angst ihres Herzens hergetrieben, demütigt sich zum Widerruf ihrer Verwünschungen und beschwört ihn mit innigem Flehen, ihr sein Leben zu erhalten! Umsonst! Jedes Wort der Bittenden verstärkt das Gefühl seiner Schuld und seiner Verantwortung. Noch bohrt in seinem verwundeten Gemüte das harte Mutterwort von dem „bessern“ Sohn, — er könnte den ewigen Vorwurf ihres Grams und die stumme Bevorzugung des Ermordeten nicht ertragen. Ein Leben frommer Kasteiung und Zerknirschung aber, wie es die Mutter zur Versöhnung des Himmels ihm weist, ein Dasein „mit gebrochnem Herzen“ kann er nicht führen:

> Aufblicken muß ich freudig zu den Frohen
> Und in den Äther greifen über mir
> Mit freiem Geist.

Sein gerechter Sinn trüge es nicht, daß er des Lebens sich freute, während der unschuldige Bruder durch ihn, den Schuldigen, um sein Glück betrogen ist; schuld- und schmachbeladen aber des Lebens Straßen weiter zu wandeln, den Toten dagegen in der Erinnerung der Menschen zum göttlichen Helden verklärt zu sehen, dies widerstrebt seiner fürstlich stolzen Natur. Wie die Mutter ihre Bitten auch wendet, der Sohn vermag ihr nur den einen herben Trost zu spenden: der Tod, der mächtige Vermittler, wird alles ausgleichen und versöhnen, wird alle mit einer Trauer und Liebe umschließen. Da macht die verzweifelnde Mutter noch einen letzten Versuch: Beatrice soll das Herz des Hartnäckigen bestürmen. Jetzt gilt es für diesen den bittersten Kampf, das letzte Ringen mit den Regungen der selbstischen Natur im Werben um der Schwester verzeihende Liebe. Ihre scheinbare Kälte schafft seinem Herzen die alte Pein. Noch einmal brennt das Weh seines Lebens im letzten Aufflackern des verderblichen Bruderneides. „Für den geliebten Toten“ will Beatrice sich opfern, ihm nacheilen ins Grab, den sie einst bräutlich umfangen hat. Auf der Schwester vorwurfs-

volle Frage: „Beneidest du des Bruders toten Staub?“ bekennt Cesar den tiefsten Grund seines Leidens:

> Er lebt in deinem Schmerz ein selig Leben,
> Ich werde ewig tot sein bei den Toten.

Da rührt ihn ein weicher, weher Ton aus den Tiefen ihrer Seele zu selig-bangem Hoffen wieder auf. Wie ein Befreiungsruf klingt ihm der aufschluchzenden Beatrice schwesterliches „O Bruder!“, und all sein Leid und Glück drängt sich zusammen in die eine Frage: „Schwester, weinst du um mich?“ Noch einmal sinkt die Welle, dann trägt ihn die Flut zur Gewißheit empor: die Mitleidsträne selbstüberwindender Liebe erst hat ihn völlig mit seinem Schicksal versöhnt. Der Chor jubelt: „Sie hat gesiegt! Er wählt das Leben!“ Aber jener irrt: nicht über Cesars Todesentschluß hat die Schwester gesiegt, sondern über die letzten unreinen Antriebe seiner Natur. Jetzt winkt ihm das Leben mit neuen, schönen Aussichten; aber sein Drang nach Sühne ist stärker als alle andern Gefühle. Nun erst ist er befreit von der Gewalt, die alle Wesen bindet. Am Sarge des Bruders bringt er sich selbst zum Opfer dar, beseligt in dem Bewußtsein, Leben und Schuld überwunden zu haben. „Das Leben ist der Güter höchstes nicht“, es ist nur als Mittel zu Höherem wichtig; „der Übel größtes aber ist die Schuld“, weil sie fortzeugend Böses hervorbringt. Mit seinem Schlußworte bezeichnet der Chor knapp und treffend die Grundstimmung der Tragödie. Das finstere Geheimnis des Schicksals, an das alle diese Menschen glauben, hat sich aufgelöst und entschleiert als die natur- und sittengesetzliche Folge menschlichen Wollens und Handelns. Einem zermalmenden Schicksal steht Don Cesar plötzlich gegenüber; da wird er sich des Besten, das in ihm liegt, erst bewußt. In seinem Kampf und endlichen Siege kommt die Widerstandskraft, die den Menschen selbst über das Furchtbarste zu erheben vermag, zu lebendiger Anschauung.

So hat sich im Gange der Handlung das Leben in seiner tragischen Notwendigkeit und Wahrheit klar und überzeugend vor uns entfaltet. Aus des Dichters eigenem Geist ist die Anschauung der Lebenszusammenhänge geschöpft, die der Gestaltung zugrunde

liegt. In der Verwertung der Schicksalsidee geht Schiller mit moderner Bewußtheit seine eigenen Wege, durchaus nicht auf den Spuren der Dichtung einer vergangenen Zeit. Mit gutem poetischem Recht läßt er sich die in seinem Stoffe liegenden Elemente des Wunderbaren und Ahnungsvollen (Träume, Vorausbestimmungen und ähnliches) nicht entgehen, um die tragische Stimmung zu erhöhen und seiner Sprache die sinnliche Kraft einer jugendlich phantasievollen Welt zu geben. Eigenartig wie diese sind auch die Kunstmittel der Darstellung. Christentum und Maurentum, wilde Wikingerart und mittelalterlicher Rittersinn haben den Geist dieser Menschen formen helfen, aber auch antikes Fühlen und Denken gibt einen bedeutenden Einschlag in ihr Wesen. Vor allem ist die Einfachheit ihrer Lebensführung ein edles Erbe der Antike. Dem entsprechend einfach und geschlossen ist die Gestaltung der Handlung und die Zeichnung der Charaktere. Das Leben vollzieht sich in der Öffentlichkeit, allen sichtbar; die Herrscher stehen mit dem Volk in unmittelbarer Berührung, Messinas Wohl und Wehe ist mit dem Schicksal seines Fürstenhauses eng verknüpft. Diese Beziehungen müssen zur Anschauung gebracht werden, die in Mitleidenschaft gezogene Menge fordert gebieterisch ihren Platz auf der Szene. Aber unter der Erfüllung dieser Forderung durfte die notwendige Einfachheit der Handlung nicht leiden. Keinesfalls konnte der Verkörperung der einfachen und geschlossenen Verhältnisse Siziliens ein so breiter Raum gewährt werden wie etwa der Darstellung der verwickelten Zustände zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges im Wallenstein. Es genügte, wenn die Stimmung des Volkes durch eine besondere Gruppe denkender und fühlender Menschen zum Ausdruck kam. Hier bot sich dem Dichter der antike Chor als Vertreter der Volksstimme, als Träger der die Handlung begleitenden Betrachtungen dar. Indem er diesen nach den Anforderungen seines Gegenstandes umbildete, konnte er zugleich seinem Trieb nach Massenentfaltung in völlig künstlerischem Sinne Genüge tun. Über die allgemeine Aufgabe des Chores spricht sich Schiller in seiner Vorrede aus. Da heißt er ihn willkommen als

ein wirksames Mittel, „dem Naturalismus in der Kunst offen und ehrlich den Krieg zu erklären" und den Stoff aus den Schranken der gemeinen Wirklichkeit in eine poetische Sphäre zu erheben. Sicherlich geht Schiller im Eifer seiner Verteidigung zu weit, wenn er den Chor in der Tragödie überhaupt für durchaus notwendig hält, wenn er behauptet, er werde selbst den Werken Shakespeares erst ihre wahre Bedeutung geben. Was in der Braut von Messina natürlich erscheint, müßte in anderen Tragödien, unter anderen Voraussetzungen und Verhältnissen zur Unnatur werden. Hier kommt es der Handlung und dem dramatischen Dialog wirklich zustatten, daß sie durch den Chor von der lyrischen Empfindung und der gedankenlosen Betrachtung entlastet und gereinigt werden. Den teilnahmvoll zuschauenden Begleitern der feindlichen Brüder steht wohl an, was den leidenschaftlich Handelnden selbst unmöglich wäre: den Kreis der Handlung zu verlassen, „um sich über Vergangenes und Künftiges, über ferne Zeiten und Völker, über das Menschliche überhaupt zu verbreiten, um die großen Resultate des Lebens zu ziehen und die Lehren der Weisheit auszusprechen". In das überaus düstere Gemälde bringen die farbigen, rauschenden Rhythmen des Chores das in wohltuendem Kontraste wirkende Licht; seine Betrachtungen unterbrechen den furchtbar raschen Gang der Handlung, geben dieser „die schöne und hohe Ruhe, die der Charakter eines edlen Kunstwerks sein muß". Indem der Chor die empfangenen Eindrücke dem Zuschauer vermittelt, verstärkt und mildert er diese zugleich. Schiller ist sich bewußt, daß unser Geist, anstatt in freiem Überschauen über der beängstigenden Wahrheit zu schweben, ein Raub blindwütender „Affekte" würde, wenn nicht ein beruhigendes Element sich dem Ansturm der erregten Leidenschaften dämmend entgegenstellte. Nichts verwirft seine Ästhetik mehr als diese rohen, unkünstlerischen Wirkungen. Denn „in den heiteren Regionen, wo die reinen Formen wohnen, rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr". Diese Freiheit des Gemütes verschafft und bewahrt uns der Chor als „idealer Zuschauer". Doch dieser ist zugleich auch „handelnde Person". Hier macht die mittelalter-

liche Natur des Stoffes in einer starken Abweichung von dem alttragischen Chor sich geltend. Auf der antiken Bühne war die Anwesenheit des Chors etwas Selbstverständliches, der moderne Dichter aber mußte dessen Auftreten begründen. Deshalb läßt er den Chor als Dienergefolge der Fürsten und zwar, deren feindlichem Verhältnis entsprechend, in zwei Halbchöre geteilt erscheinen, welche die Entzweiung und Versöhnung ihrer Herren mit der natürlichen Teilnahme des Dienenden begleiten. Je nach der dramatischen Lage und Stimmung tritt bald die eine, bald die andere Eigenschaft des Chores mehr hervor: als Zuschauer, so erklärt Schiller selbst in einem Brief an Körner vom 10. März 1803, steht er, mit der Überlegenheit des Ruhigen über den Leidenschaftlichen, betrachtend gleichsam am Ufer, während das Schiff mit den Wellen kämpft; als handelnde Person aber soll der Chor die ganze Blindheit, Beschränktheit und dumpfe Leidenschaftlichkeit der Masse darstellen und so die Hauptgestalten herausheben helfen. Sein Verhalten gibt ein Bild der schwebenden Lage des durch Parteiung gespaltenen Messina, in seinem Wesen spiegelt sich der sizilische Volksgeist. Damit die doppelte Eigenschaft des Chores nicht zu unerträglichen Widersprüchen führe, hat Schiller die beiden Hälften verschieden charakterisiert und gegliedert: die älteren, ruhigeren Ritter folgen dem gesetzteren Don Manuel, die jüngeren, leidenschaftlicheren dem stürmischen Cesar; jene aber, dem Frieden mehr zugeneigt als die anderen, sind die eigentlichen Vermittler der allgemeinen ernsten Betrachtungen. Ihren Herren gegenüber haben beide Teile keinen Willen, — die älteren gehorchen im lebhaften Gefühl der Ohnmacht und des Gegensatzes der Unterworfenen zu dem fremden Herrschergeschlecht, die jüngeren, aufgehend im Geist ihres Gebieters, von brennendem Ehrgeize getrieben. Immer mehr „eins mit sich selbst“ wird der Chor gegen das Ende des Stückes, als das Gegensätzliche in ihm schwindet.

Auch die metrische Behandlung der lyrischen Teile zeigt, wie ihre meisterhafte dramatische Verwertung, daß es dem Dichter nicht auf eine bloße Nachahmung der Antike ankam. Auch

hier hat er die Fühlung mit Heimat und Gegenwart nicht verloren. Alles Fremdartige und Gekünstelte verschmähend, hat er sich an deutsche Versmaße und deutsche Rhythmen gehalten. Mit gereimten Zeilen wechseln ungereimte Verse, mit freieren Rhythmen strenger gebundene. Auf den weichsten Wogen des Wohllautes strömt eine Fülle kraftvoller Gedanken und tiefer Empfindungen in unsere Seele, die dramatische Wirkung verstärkend und vertiefend. Durch die Macht seines Könnens, durch die Gewalt einer Sprache, deren mächtiger Flügelschlag auf die Höhen dichterischen Schauens und menschlichen Fühlens emporträgt, hat Schiller seinem Versuch die künstlerische Rechtfertigung mitgegeben. Wie er es vom tragischen Dichter verlangt, „durchflicht und umgibt" er selbst „seine streng abgemessene Handlung und die festen Umrisse seiner handelnden Figuren mit einem lyrischen Prachtgewebe, in welchem sich, als wie in einem weitgefalteten Purpurgewand, die handelnden Personen frei und edel mit einer gehaltenen Würde und hoher Ruhe bewegen". Ob man die Verpflanzung des Chors auf unsere Bühne billigt oder nicht: jedenfalls ist weder vor noch nach Schiller irgend einem andern ein ähnlicher Versuch in gleich großartig künstlerischer Weise gelungen.

Über der Pracht und dem Glanze der Darstellung wollen wir den tiefen geistigen Gehalt nicht vergessen, den Gehalt, der von seiner Form unzertrennlich ist. Das volle Verständnis dieses Kunstwerkes bleibt uns verschlossen, wenn wir darin nur das gelungene, formaltechnische Experiment eines zweckbewußt arbeitenden, erfindungsreichen Kopfes sehen. Bestimmte Lebenseindrücke des Dichters sprechen uns in tiefsinniger Deutung aus dieser Darstellung an. „Der Sinnende, der alles durchgeprobt", wie Goethe den Freund weit später im Hinblick gerade auf die Braut von Messina genannt hat, ist auch an dieser Gestaltung einer so fernen, fremden Welt mit seinem ganzen Herzen beteiligt. Die Tragik des Menschenlebens hat er, der kraftvolle Lebenskämpfer, genugsam „durchgeprobt". Über die geheimnisvolle Verknüpfung von Charakter und Schicksal hat er nicht nur tiefe Gedanken gehegt, — er hat

sie selbst erlebt im Widerstreit von Lebenwollen und Leidenmüssen, in dem großen Ringen zwischen der Notwendigkeit gegebener Verhältnisse und seinem eigenen Charakterwillen. Und das, was er von dieser Tragik erkannte und in sich erlebte, was er davon in den Geschicken der einzelnen Menschen wie ganzer Völker erschaute und mit der Phantasie und dem Gemüt verarbeitete, das ward der Gehalt, aus dem unsere Tragödie sich gestaltete. Entstanden aber ist sie im wesentlichen, wie wir wissen, in dem Jahre 1802 auf 1803, also damals, als sich im Zusammenbruch des römischen Reiches deutscher Nation vor den Augen des Dichters ein weltgeschichtliches „Schicksal" vollzog. Wie tief ihn diese Vorgänge bewegten, haben wir gesehen. Auch in diesem Schicksal erfüllten sich an den Enkeln verhängnisvoll die Sünden der Väter im Zusammenwirken mit ihrer eigenen Schuld. Wir dürfen bei dem Gemeinschaftsgefühle, das unseren Dichter durchdrang, annehmen, daß ihn die Zeitereignisse und die Zeitstimmung, ihm selber unbewußt, zu einer tragischen Deutung der Verkettung irdischer Dinge drängten. Schon begann man die Macht des korsischen Eroberers wie ein „unverrückliches Schicksal" anzustaunen; nur allzubereit waren die Deutschen, die Schuld ihrer Ohnmacht und leidvollen Prüfungen in einem launenhaften, übermenschlichen Fatum, statt in sich selbst zu suchen. Da zeigte ihnen der Dichter im Bilde den wahren Zusammenhang solcher Verhängnisse. Daß die Hellhörigen unter den Zeitgenossen sein Werk als eine prophetisch mahnende Stimme vernahmen und verstanden, dafür besitzen wir ein unmittelbares Zeugnis. Ein Kritiker der Braut von Messina, dessen Rezension der Dichter selbst als „geistreich und lichtvoll" bezeichnete, Ferdinand Delbrück, sah in der Tragödie „ein rührendes Denkmal unserer unseligen Zeiten". „Denn", so schreibt er unter dem Eindruck der nationalen Not, „was wir in jenen schwarzen Tagen des Schreckens und Entsetzens erlebt haben: jene wütenden Angriffe auf alle durch hohes Alter geheiligten Ordnungen der Gesellschaft, die Zertrümmerung so vieler Verfassungen, die schmähliche Erniedrigung so vieler Hohen, die Drangsale so vieler Völker, die Beängstigungen so

vieler Familien, die, ohne die Schuld zu teilen, das allgemeine Elend teilten, und was greulicher als alles, die äußerste Zerrüttung in den Gemütern, der Groll, die Zwietracht, das Mißtrauen in dem Innersten der Häuser, ... der zur Tagesordnung gewordene Wahnsinn, von welchem Herrscher und Beherrschte hingerissen über ihr eigenes Ziel wild hinaustaumelten, ihren eigenen Zwecken wie Rasende entgegenarbeiteten, das alte Europa in seinen Grundfesten erschütterten, — — — wer kann dieses alles bedenken, ohne anzuschauen das uralte Bild von einem starken und eifrigen Gotte, der die Sünden der Väter heimsuchet an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied?" Und dann ruft der Verfasser: „Heil unserm Dichter! Heil ihm, daß er in diesem Werke eine Freistatt eröffnet, wohin wir fliehen können, wenn uns um Trost bange wird, daß er Ausdrücke gibt, ohne deren Dienst unser von dem, was vergangen und was bevorsteht, gequältes und geängstetes Herz unter der Last seiner Gefühle brechen würde."

Ein Befreiungswerk war also auch die Braut von Messina für alle, welche die reine Symbolik des Kunstwerkes, seine erschütternde und aufrüttelnde Lebenswahrheit verstanden: den mahnenden Aufruf zu maßvollem, harmonischem Gebrauche der freien Kräfte, die eindringliche Warnung vor der selbstzerstörenden Entfesselung der blinden Triebe, den ernsten Hinweis auf das eigene Herz des Menschen als die Quelle alles Guten und Bösen, die lebendige Offenbarung einer hohen ewigen Ordnung der natürlichen und sittlichen Dinge. In diesem Sinne faßt auch Goethe „Wert und Würde" unserer Tragödie im „Maskenzug 1818":

> Wenn Felsenriffe Bahn und Fahrt verengen,
> Um den Geängsteten die Welle tobt,
> Alsdann vernimmt ein so bedrängtes Flehen
> Religion allein von ewigen Höhen.

Am Schlusse der Braut von Messina, beim Zusammenbruch des gesamten Fürstenhauses, da leuchtet die Wahrheit auf aus dem Dunkel des Wahns und der Leidenschaft: Demut vor den waltenden Gesetzen ziemt dem Erdgeborenen, sittliche Bändigung der Kraft

allein verleiht ihm wahre Menschenwürde. Nur auf den Höhen des sittlichen Bewußtseins,

Auf den Bergen ist Freiheit! Der Hauch der Grüfte
Steigt nicht hinauf in die reinen Lüfte!

Hier erklingt schon der Ton, der in Schillers letzter dramatischer Dichtung zum Thema wird und zu stolzen Akkorden anschwillt, zum Hohenlied auf die sich selbst beherrschende und selbstbefreiende Volkskraft. Das unterjochte Volk von Messina findet den letzten Trost seiner Ohnmacht in dem Gefühl seiner Bodenständigkeit:

Die fremden Eroberer kommen und gehen,
Wir gehorchen, aber wir bleiben stehen.

Aber eine von höherem Selbstbewußtsein erfüllte Volksgemeinschaft kann und muß sich gegen Tücke und Willkür behaupten. Das Bild einer solchen Erhebung hatte sich längst schon in der Seele des Dichters zu gestalten begonnen. Nach einer kurzen Zeit der Erholung und Sammlung sollte dieses Werk einer neuen Kunst vollendet werden.

---

42. Erlebnisse im Jahre 1803 auf 1804.

Schillers Erholung nach Beendigung der Braut von Messina bestand zunächst nur in einem Wechsel der Arbeit. Zu einem zweiten Versuch in der strengen Form der griechischen Tragödie lockte aufs neue sein ältester Lieblingsplan, das Malteserdrama. Eine Durchsicht der früheren Aufzeichnungen vermehrte Schillers Lust, dieses Thema nun endlich zu bewältigen. „Das Eisen ist jetzt warm und läßt sich schmieden", schrieb er im März an Goethe. Trotzdem wurde der Entwurf nicht weitergeführt; denn das Hauptinteresse, das ihn daran gefesselt hatte, das formale, war mit der eben vollendeten Braut von Messina erschöpft. Leichtere Arbeit, die freie Übersetzung jener bereits früher genannten französischen Lustspiele von Picard, füllte bis in den Mai die matteren Stunden des nach einem bösen Anfall rheumatischer Leiden doppelt Ruhebedürftigen. Damals entstand auch seine letzte Ballade, Der Graf von Habsburg, die erste Frucht seiner schweizerischen Studien, und, als ein Nachklang der „gesellschaftlichen Lieder" des kurzlebigen Mittwochskränzchens, das dem „vollen Saatenfeld der Ilias" entsprossene „Siegesfest". Auch dieses gedanken- und gestaltenreiche Gedicht verdanken wir der Absicht des Dichters, in das Leben seines Volkes mehr reine Freude, in des Volkes Freude mehr Ernst zu bringen. „Die Lieder der Deutschen," so schreibt er an Wilhelm von Humboldt, „welche man in fröhlichen Zirkeln singen hört, schlagen fast alle in den platten, prosaischen Ton der Freimaurerlieder ein, weil das Leben keinen Stoff zur Poesie gibt;

deswegen habe ich mir für dieses Lied in der Absicht, dem gesellschaftlichen Gesang einen höheren Text unterzulegen, den poetischen Boden der homerischen Zeit gewählt."

„Alle Kunst ist der Freude gewidmet", schöpferische Freude soll auch jeden geselligen Kreis mit Licht und Wärme erfüllen, das war Schillers Bekenntnis und danach gestaltete er selbst seinen Verkehr mit den Menschen. „Wenn er sich einem Genusse überließ," so berichtet Karoline von Wolzogen, „so lag eine so unschuldige Fröhlichkeit in seiner Art zu genießen, daß man sich derselben miterfreuen mußte, wie man sich an dem Genusse eines glücklichen, heiteren Kindes ergötzt. Trat er, von einer gelungenen Arbeit aufstehend, in den Kreis der Seinen, dann war er empfänglich für alles, was ihn umgab. Der zarten Erscheinung der Freude begegnete er, bei wem sie sich auch wies, mit heiterer Teilnahme. Seinem eigenen Gefühl der Freude lag immer ein hoher Ernst nahe." Er konnte kindlich lustig sein, über die Torheiten und Schwachheiten der Menschen gutmütig scherzen, aber nie in breitem Behagen oder mit herzlos herbem Spotte sich darüber ergehen. Die Freude am Lächerlichen, so meinte er, müsse nur wie ein rascher Funken durch die Unterhaltung fliegen, nie Stoff und Inhalt dazu hergeben. Wie er menschlichen Schwächen schonend begegnete, so haßte und bekämpfte er das Unrecht, wo immer er konnte. Daß kleinliche Tücke und Gemeinheit oft für den Augenblick über das Große siegt, dies sah er mit scharfem Weltblick, aber er ereiferte sich nicht darüber. Nach der Weise großartiger Geister verstand er alles, was auf Erden geschieht, wie ein Spiel zu betrachten. „Wer über alles lachen könnte," sagte er, „würde die Welt beherrschen." Angenommene, konventionelle Würde war ihm ganz fremd, seelenlose Formen der Geselligkeit, falsche Ansprüche in jedem Sinne vermochte er nicht zu ertragen. Aber lieber noch fügte er sich dem Zwange leerer Formen als den Anmaßungen der Unnatur: jene schienen ihm doch wenigstens ein Anerkennen des Besseren und ein Streben danach anzudeuten. „Er selbst wollte in seinem Benehmen nie gegen die Formen ver-

stoßen, und dies gab seinem Eintreten in einen fremden Kreis einen Ausdruck der Schüchternheit", und doch war er, nach der Versicherung seiner Gattin, im Grunde nie „verlegen und ängstlich, weil sein Geist sich in jede Form fügen konnte".

Auch beim fröhlichen Mahl oder beim Wein im Kreise vertrauter, ihn ansprechender Menschen war Schiller gern ein heiterer Genosse, wenn seine Zeit und seine Gesundheitszustände es erlaubten. Aber wie er bei der Arbeit sich jedes geistige Getränk versagte, floh er auch bei festlicher Gelegenheit das Unmaß, da ihm, wie er erfahren hatte, „ein Glas zu viel gleich den Kopf zerstörte". Gerade in den Frühlingsmonaten nach der Vollendung der Braut hat es Schiller an solchen Stunden geselligen Wohlbehagens nicht gefehlt. Aus seiner Dichtereinsamkeit hinaus in ein größeres Menschengewühl führte ihn am 30. April (1803) ein Ausflug ins altvertraute Erfurt, das im vorhergehenden Jahr infolge des Luneviller Friedens an Preußen gefallen war. Von den Offizieren der Garnison zum Stiftungsfest eines neugebildeten Regiments als Ehrengast geladen, fühlte sich der Dichter, dem sein Wallenstein die Gunst der Kriegsleute errungen hatte, in diesem von Jugend auf vertrauten Elemente recht wohl. „Ich habe da lustig gelebt", schreibt er unterm 12. Mai an Körner. „Es hat mir viel Spaß gemacht, mich mitten in einem großen Militär zu finden. Denn es waren gegen hundert Offiziere beisammen, wovon mir insbesondere die altgedienten Majors und Obersten interessant waren." Alles, was Charakter andeutete, war seiner Teilnahme sicher; wie er die Eigenheiten einer jeden Menschennatur gern beobachtete, so ergriff er mit besonderer Aufmerksamkeit große Verhältnisse, in denen sich ihm der Geist des öffentlichen Lebens offenbarte.

Überhaupt wuchs mit den Jahren sein Verlangen nach mannigfacher Anschauung der wirklichen Welt, nach unmittelbarer Erweiterung und Bereicherung seines Gesichtskreises. So reiste er am 2. Juli nach dem mit seinen schönsten Lebenserinnerungen so innig verknüpften Bade Lauchstädt, um den Vorstellungen der

Weimarer Schauspieler beizuwohnen. Nach Überwindung mancher Schwierigkeiten war es endlich im Frühjahr 1802 gelungen, an Stelle des baufälligen, von den Studenten Schafhütte genannten Musentempels ein zwar sehr bescheidenes, aber doch würdigeres Heim für die Schauspielkunst zu errichten. Die Lauchaer Heilquelle und dieses Theater bewährten allsommerlich ihre Anziehungskraft auf den steif vornehmen sächsischen Adel wie auf die würdigen Leipziger Kaufherren und Gelehrten. Ein lebhafteres Element waren die Gäste, die Preußens Hauptstadt in das unscheinbare, kaum achthundert Einwohner zählende Städtchen entsandte. Volle Bewegung aber kam in die förmlich und abgemessen miteinander verkehrende Badegesellschaft erst, wenn bedeutende Theateraufführungen ein größeres Publikum anlockten. Da stellte vor allen die akademische Jugend aus Halle zu Wagen, zu Pferd und zu Fuße sich ein, und auch ihre Professoren konnten erscheinen, da sie während der „Lauchstädter Zeit“ in ihren Hörsälen oft nur leere Bänke gefunden hätten. Freier noch als in der weimarischen Residenz durfte in dem merseburgischen Städtchen der Bruder Studio sich gebaren, aber hier wie dort brachten „die leidenschaftlich fordernden Jünglinge“, wie Goethe sie nannte, eine mächtige Begeisterung mit. Dieses Mal strömten sie auf die Kunde, der Dichter sei in dem Badeort anwesend, in hellen Haufen dahin. Schiller bewegte sich, wie er seiner Liebsten schrieb, in dem bunten, lebhaften Treiben recht gern mit fort, obgleich ihm der ungewohnte Müßiggang seltsam vorkam. „Aber dennoch sollen diese Tage nicht ganz verloren für mich sein, weil ich mich heiter gestimmt und auch gesünder fühle, und die Sehnsucht zum Arbeiten bei mir wächst.“ Er aß im Kursaal in zahlreicher, lustiger Gesellschaft, mitten unter preußischen und sächsischen Offizieren und vielen Damen mit hübschen Gesichtern, wie er zu bemerken nicht vergaß. „Alle Abende wird nach dem Souper getanzt und den ganzen Tag gedudelt“, aber ihn zogen natürlich mehr die Persönlichkeiten an als solche Vergnügungen. Mit einigen jungen Berlinern fand er sich in anregendem Gespräche zusammen, in dem Prorektor der Uni=

versität Halle, Justizrat Schmalz, dem später berüchtigten Vorkämpfer gegen die vermeintliche Demagogie in Preußen, lernte er mit Vergnügen einen „trefflich philosophischen Kopf unter den Juristen", einen „klaren, jovialen und rüstigen Geschäftsmann" kennen. Ein paar unvergeßliche Tage verlebte Schiller mit einem Neffen seines längstverstorbenen fürstlichen Zuchtmeisters, einem Bruder des damals regierenden Herzogs von Württemberg, dem liebenswürdigen, einfachen Prinzen Heinrich Eugen, der im Jahre 1806 als preußischer General durch seine Niederlage bei Halle (wenige Tage nach der Schlacht bei Jena) in der Kriegsgeschichte unrühmlich bekannt werden sollte.

Mit ihm besuchte er am 3. Juli eine Aufführung der Braut von Messina, die vielen Zuschauern infolge der begleitenden Umstände zeitlebens in unheimlicher Erinnerung geblieben ist. Der Himmel selbst sorgte für eine ungeheure Steigerung des Eindrucks. Eine drückende Gewitterschwüle erfüllte das dichtbesetzte Haus. Mit atemloser Stille folgten die Zuschauer den Vorgängen auf der Bühne. Auf einmal erschütterte ein mächtiger Donnerschlag das nur aus dünnen Mauern bestehende Gebäude. Das Rauschen des wolkenbruchartigen Regens, begleitet von unaufhörlichem Donnergekrach, machte den Vortrag der Schauspieler fast unverständlich; man konnte die Handlung zeitweise nur aus ihren Gebärden erraten. Alles war erst wie gebannt; dann floh ein Teil der Zuschauer, die Frauen mit Angstrufen, aus dem Hause. Aber die Schauspieler, anfangs selbst erbebend, faßten sich und hielten wacker aus. „Lustig und fürchterlich zugleich war der Effekt," so berichtet Schiller seiner Lotte, „wenn bei den gewaltsamen Verwünschungen des Himmels, welche die Isabella im letzten Akt ausspricht, der Donner einfiel und gerade bei den Worten des Chors:

> Wenn die Wolken getürmt den Himmel schwärzen,
> Wenn dumpf tosend der Donner hallt,
> Da, da fühlen sich alle Herzen
> In des furchtbaren Schicksals Gewalt,

fiel der wirkliche Donner mit fürchterlichem Knallen, so daß

Graff (Cajetan) ex tempore eine Gebärde dabei machte, die das ganze Publikum ergriff."

Nach der Vorstellung ergoß sich die Begeisterung der Jugend in unermeßlichem Jubel. Die gesamte Burschenschar, darunter auch Leipziger und Jenaer Studenten, zog vor Schillers stille Gartenwohnung, brachte ihm „ein Halloh mit Gesang und Musik", rückte ihm, so viele eben Raum fanden, auf die Stube, und einer aus Halle, ermutigt durch des Dichters burschikos liebenswürdiges Benehmen, lud ihn zur Teilnahme an einem Mahle ein, das der reiche Vater eines Kommilitonen ihnen zurichtete. Schiller lehnte zögernd ab. Aber die Studenten sandten nach kurzer Zeit eine schnell gewählte Deputation zurück, die im Namen aller die Einladung wiederholen sollte. Diese fand den Dichter, wie er eben zur Ruhe gehen wollte. Was die feurige Rede des Sprechers nicht bewirkte, das tat der tolle Einfall einiger Burschen, die schleunigst Schillers Kleider ergriffen und ihn wie Kammerdiener umstanden, bereit, ihm beim Anziehen behilflich zu sein: der so Umworbene wurde vom Humor der Situation gepackt; während er sonst allen Huldigungen nach Möglichkeit auswich, fügte er sich jetzt lachend dem naturwüchsig ungestümen Drängen seiner jungen Verehrer. Im Saal empfing ihn überschwengliches Jauchzen. „Fast eine Stunde", so berichtet einer der Teilnehmer, Friedrich Wilhelm Gubitz, aus später Erinnerung, „blieb Schiller bei uns, wahrhaftig ein Bursche unter Burschen. Er sprach uns auch an, daß wir diesen Enthusiasmus, als notwendig für die Bühne und die geistigen Bestrebungen überhaupt, bewahren und möglichst mitteilen möchten, da die Volksmasse gar zu leicht von etwas festtäglichem Aufschwunge sich so angegriffen fühle, daß sie rasch wieder einem alltäglichem Seelenschlummer verfalle. Die Vivats, versteht sich, rissen während der Anwesenheit des Dichters gar nicht ab, und er mußte sich gefallen lassen, sein herrliches Lied: ‚Freude, schöner Götterfunken' nicht in vollendetster Harmonie zu hören.... Nach dem Gesange folgte ein Händedrücken und Umarmen, dem sich sogar auch unser Dichter fügte, nur ließ sich bei

dem uns zu Gebote stehenden Rebensaft von zum Himmel spritzendem Schaum nichts verspüren, — man war selig bei ehrlichem Naumburger — schäumte es doch in uns. Wir blieben, als auf seinen Wunsch Schiller nur von wenigen und ohne Getöse zurück nach seiner Wohnung begleitet worden war, in Saus und Braus bis zum hellen Morgen, wo wir es uns dann nicht nehmen ließen, unseren Abgott nochmals mit Gesang und Musik zu stören." Als Gubitz im folgenden Jahre dem Dichter in einer Abendgesellschaft zu Weimar vorgestellt wurde und sich als Mitschuldigen an dem Überfall in Lauchstädt bekannte, erwiderte Schiller: „Ei, mein Schwabengemüt hat mir auch da einen übeln Streich gespielt, und hinterdrein ist's abzubüßen."

Eindrücke anderer Art empfing er von ein paar Ausflügen in die Umgegend. Zu einem Kavalleriemanöver, das unter starkem Menschenzulauf von preußischen und sächsischen Truppen auf dem Wege nach Merseburg ausgeführt wurde, ritt Schiller weit hinaus. Der Anblick des kriegerischen Schauspiels, dessen malerische Gruppen und Bewegungen ihn entzückten, mußte dem Soldatenkinde die Erinnerung an früheste Jugendeindrücke wieder wachrufen. Ein bürgerliches Gegenbild zu der fürstlichen Anstalt, die ihn erzogen hatte, bot sich ihm, als er am 8. Juli bei dem Mitdirektor der Franckeschen Stiftungen in Halle, August Hermann Niemeyer, zu Gaste war. Auch dort ward ihm im erlesensten Kreise viel Ehre und Liebe erwiesen. Aber schon sehnte er sich aus dem lauten Welttreiben in seine Stille zurück, nach seiner „lieben Maus" und den „guten Kindern". „Wenn ich von meinen Lieben getrennt sein soll," schreibt er, „so muß wenigstens ein bedeutender Zweck dabei sein, aber dieser ist hier nicht, und ich würde auch einen längeren Müßiggang nicht ertragen." Am 14. Juli war er wieder daheim. Die Lauchstädter Aufführungen, darunter die seiner Jungfrau von Orleans und der Natürlichen Tochter von Goethe, hatten ihm neue Blicke in das „theatralische Wesen" eröffnet; daher war er gewiß, daß er „künftig viel bestimmter und zweckmäßiger für das Theater schreiben werde, ohne der Poesie das Geringste zu ver-

geben". Das ganze Ergebnis seines Ausfluges faßt er in einem Brief an Körner also zusammen: „Es hat mir gut getan, ein neues Publikum und ein fremdes Menschengewühl zu sehen, man findet zwar nichts Besseres, aber doch etwas anderes, und der Geist gewinnt eine neue Richtung ... Da an einem solchen Ort die Menschen aus ganz verschiedenen Punkten sich zusammenfinden, so lernt man nicht sowohl eine Stadt oder Provinz als die Nation selbst kennen, freilich nicht eben auf ihrer vorteilhafteren Seite. Die größte Ausbeute, die ich indessen zurückgebracht habe, ist die Freude, wieder zu Hause zu sein."

Dieses Behagen an seiner Häuslichkeit bildete ein wohltätiges Gegengewicht zu Schillers nie gestillter Sehnsucht nach einer mächtigeren Wirklichkeit und einem weiteren Wirkungskreise, als die Enge Weimars sie bieten konnte. Karoline von Wolzogen erzählt, daß er sich oft in dem Gedanken gefiel, in späteren Jahren „zu einem Staatsamte tüchtig zu sein", daß er glaubte, ein solches „mit Interesse und Nutzen verwalten zu können". Im Vergleich mit den großen Verhältnissen und der „hohen Region", in denen er Wilhelm von Humboldt zu Rom leben sah, erschien ihm sein eigener hergebrachter Lebenskreis zuweilen einförmig und unbedeutend. Während die deutschen Zustände ein mächtiges Aufgebot aller Willenskräfte verlangten, sah Schiller in Weimar alles in „unseliger Stockung"; während er selbst mit gesammelter Energie und in unablässigem Vorwärtsdringen neue Eroberungen machte und gewaltige Werke schuf, schien Goethe durch einen Strudel mannigfaltiger Beschäftigungen und Interessen immer mehr von seinem eigentlichen Beruf abgezogen zu werden. Schiller verstand dessen Wesensart wie kein anderer, und doch konnte er in der Ungeduld seines feurigen Tatendranges das bequeme Sichgehenlassen und ruhige Abwarten des Freundes mitunter tadeln. In solcher Stimmung klagt er in einem Brief an Humboldt über Goethes Hinschlendern, der abwechselnd alles treibe und sich auf nichts energisch konzentriere. „Er lebt in einer bloßen Beschaulichkeit, die zwar keine abgezogene ist, aber doch nicht nach außen produktiv wirkt ....

Wenn Goethe noch einen Glauben an die Möglichkeit von etwas Gutem und eine Konsequenz in seinem Tun hätte, so könnte hier in Weimar noch manches realisiert werden in der Kunst überhaupt und besonders im Dramatischen. . . . Allein kann ich nichts machen, oft treibt es mich, mich in der Welt nach einem andern Wohnort und Wirkungskreis umzusehen; wenn es nur irgendwo leidlich wäre, ich ginge fort." Solche Anwandlungen gegenüber dem Freunde gingen vorüber; mit der Aussprache stellte sich bei Schiller sofort auch das richtige Verständnis für die anders geartete und anders sich auswirkende Natur wieder her. Mit Freuden begrüßte er das Erscheinen des im geheimen herangereiften Dramas Die natürliche Tochter als den besten Beweis einer Fruchtbarkeit, an der er einen Augenblick gezweifelt hatte. Aber das Verlangen nach einer Veränderung und Verbesserung seiner Lage wurde in Schiller unablässig durch die Sorge für die Zukunft seiner Familie wieder geweckt. Seitdem durch den Reichsdeputationshauptschluß vom Februar 1803 die Verhältnisse Dalbergs geregelt waren, — er hatte für die auf dem linken Rheinufer an Frankreich verlorenen Gebietsteile außer dem Fürstentum Aschaffenburg die Gebiete von Regensburg und Wetzlar erhalten — richteten sich Schillers Hoffnungen wieder lebhafter auf seinen alten Gönner. Mehrmals ist in seinen Briefen aus dieser Zeit von „Aussichten nach dem südlichen Deutschland" und von einer Reise dahin die Rede. Mit einer Fahrt nach Franken, von deren unmittelbarer Vorbereitung er noch im Juli 1803 schreibt, will er einen Abstecher in das Schwabenland und nach der Schweiz verbinden. Aber die Ausführung des Planes mußte immer wieder verschoben und schließlich ganz aufgegeben werden. An eine feste und dauernde Verpflichtung durfte Dalberg, wie sich herausstellte, bei der Unsicherheit der allgemeinen politischen Verhältnisse auch jetzt nicht denken. Er fuhr aber fort, durch namhafte Geldsendungen dem Dichter die besten Beweise seiner tatkräftigen Freundschaft zu geben. Eine Anerkennung ähnlicher Art brachte Schiller im August 1803 der Besuch des Schwedenkönigs Gustav des Vierten: dieser ließ sich bei seiner Reise durch

Weimar den Dichter vorstellen, sagte ihm viel Verbindliches über die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges und fügte zu den freundlichen Worten einen Brillantring. „Wir Poeten“, schrieb der Beschenkte unterm 4. September an seinen Schwager Wolzogen, der sich damals in Petersburg befand, um für den Erbprinzen von Weimar eine russische Großfürstin zu freien, „wir Poeten sind selten so glücklich, daß die Könige uns lesen, und noch seltener geschieht's, daß sich ihre Diamanten zu uns verirren. Ihr Herren Staats- und Geschäftsleute habt eine große Affinität zu diesen Kostbarkeiten; aber unser Reich ist nicht von dieser Welt.“

Wie eng übrigens Schiller trotz allem mit dem thüringischen Staatswesen verwachsen war, das kam ihm erst recht zum Bewußtsein, als es im Herbst 1803 galt, dem sinkenden Ansehen der Universität wieder aufzuhelfen. Die letzten Jahre hatten dort manche empfindliche Lücke gerissen. Dem Philosophen Fichte war Hufeland, der Mediziner, im Jahre 1800 nach Berlin gefolgt; der Naturforscher Batsch war 1802 gestorben. Nun drohte auf einmal der Abgang einer ganzen Reihe der tätigsten und tüchtigsten Lehrer und damit der Hochschule plötzlicher Verfall. Zu Ende des Sommers ging der Anatom Loder nach Halle. Hufeland, der Jurist, Paulus und Schelling waren nach Würzburg berufen, der schwer erkrankte Griesbach schien dem Tode nahe. Und was das Bitterste war, mit dem ebenfalls für Halle gewonnenen Schütz sollte Weimar-Jena zugleich das wichtigste Instrument seiner geistigen Vorherrschaft, die einflußreiche Allgemeine Literaturzeitung, einbüßen: Preußen hat für die Verlegung der Zeitschrift nach Halle zehntausend Taler an Schütz gezahlt. Schiller war über all dies tief bekümmert und einig mit Goethe in allen Gedanken und Bemühungen fürsorglicher Abwehr des Unheils. Schon im Frühjahr hatte er seinen Ludwigsburger Freund Hoven für eine medizinische Professur in Vorschlag gebracht, aber durch das aufblühende Würzburg ward auch dieser tüchtige Mann rasch gewonnen. Nun suchte Schiller Herzog und Ministerien zu entschiedenen, nachdrücklichen Schritten zu bewegen. Er erreichte wenigstens, daß er dem stark

umworbenen Paulus in einem halbamtlichen Schreiben für den Fall seines Bleibens eine Gehaltszulage anbieten durfte. Er ging persönlich hinüber nach Jena, ja er hätte am liebsten selbst wieder gelesen, „um etwas um sich herum zu versammeln und andere nachzuziehen". Aber er fühlte, daß ihn die Natur zum akademischen Lehrer nicht geschaffen habe, und daß er, einmal wieder im Fach, die noch übrigen Jahre für seine eigentliche Sendung fruchtlos machen würde. Alle Versuche, die Wegberufenen zu halten, scheiterten. Aber der Hauptschlag wenigstens wurde durch Gründung einer neuen Zeitschrift abgewehrt; sie erschien unter Goethes geistiger Oberleitung als Jenaische Allgemeine Literaturzeitung in dem Augenblick, wo die alte aus Jena schied, am 1. Januar 1804. Schiller konnte das Unternehmen nur mit seinem Namen und seinem Einfluß unterstützen. Trotz ihrer reicheren Geldmittel, so meinte er, sollte der Halleschen Literaturzeitung der Wettbewerb mit der von Jena nicht leicht werden. „Denn so ein kleines Ländchen, wie wir sind," schreibt er an Wilhelm von Wolzogen, „so sind doch in literarischen Unternehmungen diejenigen nicht schwach, die die Geister kommandieren können, und wir können es hierin kecklich jeder großen Provinz in Deutschland bieten. Es ist eine Ehre für Jena und Weimar, daß andere Universitäten uns plündern müssen, um etwas zu werden, und daß etwas Gutes bei uns zu holen ist." An jedem Zeichen geistiger Regsamkeit, das von Jena zu ihm drang, suchte sich Schillers Hoffnung zu beleben. Es freute ihn, daß der junge Naturforscher Ritter, der Erforscher des Galvanismus im Tierreich, viele Hörer anzog, obwohl dessen romantische Neigungen und mystisch dunkle Denk- und Vortragsweise seinem eigenen Geschmacke nicht entsprachen; mit Wohlgefallen verfolgte er die wachsenden Erfolge des Kunsthistorikers Fernow, der aus Rom gekommen war, und die verheißungsvollen Anfänge eines philosophischen Landsmannes, des jungen Hegel, der ihm durch Gründlichkeit und redlichen Ernst die Mängel seiner Darstellungsgabe zu ersetzen schien. Auch daß überhaupt die Zahl der Studenten im Winter-

halbjahr nicht stark zurückgegangen war, stellte Schiller mit Befriedigung fest. Aber trotz aller dieser erfreulichen Wahrnehmungen blieb ihm das Gefühl, daß die herrliche, selbsterlebte Blütezeit des ruhmreichen Saalathen unwiederbringlich dahin sei. Von Schmerz und Stolz zugleich bewegt, schrieb er an Wilhelm von Humboldt in Erinnerung an die köstlichen Jahre gemeinsamen Strebens und allgemeinen Aufschwungs: „Vielleicht war Jena, wie es vor sechs, acht Jahren noch war, die letzte lebendige Erscheinung ihrer Art auf Jahrhunderte."

An die Hinfälligkeit alles Irdischen fühlte sich Schiller um dieselbe Zeit noch durch manches andere traurige Erlebnis gemahnt. In Rom, das dem Humboldtschen Paare unendlich viel gegeben hat, wurde den beiden auch das Teuerste, was sie besaßen, ihr ältester, schönster und hoffnungsreichster Sohn Wilhelm im Alter von neun Jahren (am 15. August 1803) genommen. Den unermeßlichen Jammer ihres Mutterherzens offenbarte Frau Karoline keiner Menschenseele so rückhaltlos wie der mütterlich mitfühlenden Lotte. Aber auch ein Segen wurde den Eltern mit diesem Verluste zuteil: die unauslöschliche Weihe eines großen Schmerzes. Aus diesem Gefühl schrieb Humboldt an den Freund: „Man glaubt sich einheimisch in zwei Welten." Dieser empfand und teilte ganz den Kummer der tiefgebeugten Eltern; denn gerade dieses Kind hatte er, dessen Kinderliebe Humboldt kannte und später noch pries, selbst aufs innigste in sein Herz geschlossen. Die plötzliche Zerstörung eines so blühenden, kraftvollen Lebens zwang den Leidenden, der stets nur mit seinem eigenen frühen Tode zu rechnen sich gewöhnt hatte, auch an den möglichen Verlust der zärtlich geliebten Seinen zu denken. Mehrere Bekannte und Freunde starben ihm im Dezember rasch nacheinander weg, Luise von Imhoff, die Schwester der Frau von Stein, Herzog Georg von Meiningen, den Schiller gerade in der letzten Zeit schätzen gelernt und lieb gewonnen hatte, und Herder, dem wenige Wochen später sein großer Gegner Kant in den Tod folgte. Schiller litt unter dem Eindruck dieser traurigen Erlebnisse um so mehr, als ihm der Winter ohnehin schon ein düsterer Gast war.

Versöhnten Gemütes blickte er auf das Grab des Mannes, von dem er zuletzt so oft nur bitteren Widerspruch hatte erfahren müssen. Als ein Verlust nicht nur für Weimar, sondern für die ganze literarische Welt erschien dem Überlebenden der Hingang dieses reich begnadeten Geistes, den er nun aufs neue und tiefer würdigen lernte. Noch in seinen letzten Lebensmonaten las Schiller Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit und bekannte, dies Buch spreche ihn jetzt auf eine ganz neue Weise an und werde ihm sehr lieb.

Mitten in jener winterlich trüben Zeit, wenige Tage vor Herders Tod, tauchte in dem verschneiten Städtchen eine fremde, wunderliche Erscheinung auf: Frau von Staël, die eifrige und mutige Vorkämpferin einer neuen Bildung in Frankreich, begleitet von ihrem Herzensfreund Benjamin Constant. Die Tochter eines berühmten Vaters, des französischen Finanzministers Necker aus Genf, hatte sie sich durch ihre gelehrten und poetischen Schriften wie durch ihre persönliche Haltung in den Stürmen der Revolution einen glänzenden Namen erworben. Einen besonderen Nimbus aber gab ihr die Todfeindschaft des gewaltigsten Mannes der Zeit: soeben war die Verfechterin neuer, freiheitlicher Ideen durch das Machtgebot des ersten Konsuls Bonaparte wegen ihres angeblich sittenverderbenden Einflusses aus ihrem geliebten Paris vertrieben worden. Und nun kam sie aus den reizvollen Kreisen der Pariser Salons in die winterstille Weimarer Welt, aus den anmutigen Regionen geistreicher Geselligkeit und witziger Plauderer in die Atmosphäre der schöpferischen Geister, die in Einsamkeit, mit schwerem Ernst ihre Kunst ausübten, denen alles Denken und Dichten die Erfüllung einer streng gefaßten Lebenspflicht war. Sie kam, um das ganze Leben der Musenstadt, vor allem aber ihre Geistesgrößen kennen zu lernen; nicht zuletzt aber um auch sich selbst in lebhafte Wirkung zu setzen. Dem Herzog, seiner Mutter und seiner Gemahlin gefiel die bewegliche, geistsprühende Französin über alles Erwarten. Mit Behagen schlürften sie den prickelnden Champagner ihres espritvollen Geplauders, und doppelt freuten sie sich der Gegenwart dieser Frau, weil sie ihnen die

Erinnerung an die Jugendzeit, an das alte, auf den französischen Ton gestimmte Hofleben mit heraufführte. Bei Hofe, in großer Gesellschaft traf auch Schiller zum ersten Male mit der Dame zusammen. Ihm allein fiel zunächst die Vertretung des geistigen Weimar zu, da Goethe, überhäuft von unliebsamen Geschäften und verstimmt durch aufreibende Kämpfe, sich solange als möglich in Jena zurückhielt. Frau von Staël war vom ersten Eindruck, den Schiller ihr machte, sehr überrascht: sie hielt den hochgewachsenen, mit soldatischer Entschiedenheit auftretenden Mann in Hofuniform für einen General. Bald waren die beiden in lebhafte Erörterungen vertieft. Die kampflustige Französin eröffnete die Unterhaltung nach dem Brauch ihrer heimischen Salons wie ein leichtes Wortgefecht, mit den Waffen des Scherzes sofort zum Angriff übergehend. Obwohl auch in ihren Adern deutsches Blut floß, war sie doch ganz in den Vorurteilen französischer Bildung erzogen, und so behauptete sie mit naiver Keckheit „die Überlegenheit des französischen dramatischen Systems über alle anderen". Der Dichter erwiderte ihr ernst und so gut er es bei seiner Ungeübtheit in französischer Konversation vermochte. Und wirklich imponierte er der Sieggewohnten durch die stolze Sicherheit seines Wesens und die Wucht seiner Gedanken so sehr, daß sie ihm von diesem Augenblick an eine bewundernde Freundschaft widmete. Triumphierend berichtete Lotte an Goethe über diese Kämpfe: „Die Staël mag uns viel Schönes sagen können, so leicht wird sie uns nicht bekehren, und Schiller nimmt die Deutschen in Schutz, wo er nur kann." Aus „dergleichen geselligen Unterhaltungen" und dem „Konflikt nationeller Eigentümlichkeiten" ist später, wie Goethe sagt, das Werk der Staël De l'Allemagne hervorgegangen, das (1810) in die trennende „chinesische Mauer" veralteter französischer Vorurteile die erste Bresche legte und dem deutschen Wesen einen Einfluß „über dem Rhein" und „über dem Kanal" eröffnete. Der Glanzpunkt aber in diesem Buch ist die Besprechung der Schillerschen Dramen, ein Zeugnis jener Verehrung, die Frau von Staël zuerst im persönlichen Umgange mit dem Dichter gewonnen hat.

Das rechte Geheimnis der deutschen Dichtung freilich vermochte diese verstandesreiche Frau nicht zu erfassen. Daß sie überhaupt für Poesie kein volles Organ besäße, hatte Schiller schon längst erkannt und ausgesprochen: bereits in Briefen aus den Jahren 1796 und 1798 nennt er sie „zu passioniert und heftig", eine „gespannte, räsonierende und dabei völlig unpoetische Natur", der es nie an treffenden Ideen und geistreichen Betrachtungen fehle. Jetzt konnte er an der lebendigen Erscheinung seine früheren Eindrücke auf ihre Richtigkeit hin prüfen. Wichtiger aber für ihn selbst war die durch die unmittelbare Anschauung gegebene Gelegenheit zu endgültigen Vergleichungen zwischen französischer und deutscher Art. In dieser Frau, das erkannte er, stellte sich die französische Geistesbildung in eigentümlicher, einheitlicher Ausprägung dar, damit aber auch der entschiedenste Gegensatz zu deutschem Wesen, insbesondere zu seiner eigenen Empfindungs- und Denkweise. Es lautet wie ein Endurteil über all die französischen Geistesmächte, die seinen Lebensweg gekreuzt haben, wenn er an Goethe schreibt: „In allem, was wir Philosophie nennen, folglich in allen letzten und höchsten Instanzen ist man mit ihr im Streit und bleibt es, trotz alles Redens. Aber ihr Naturell und Gefühl ist besser als ihre Metaphysik.... Sie will alles erklären, einsehen, ausmessen, sie statuiert nichts Dunkles, Unzugängliches, und wohin sie nicht mit ihrer Fackel leuchten kann, da ist nichts für sie vorhanden. Darum hat sie eine horrible Scheu vor der Idealphilosophie, welche nach ihrer Meinung zur Mystik und zum Aberglauben führt, und das ist die Stickluft, wo sie umkommt. Für das, was wir Poesie nennen, ist kein Sinn in ihr; sie kann sich von solchen Werken nur das Leidenschaftliche, Rednerische und Allgemeine zueignen, aber sie wird nichts Falsches schätzen, nur das Rechte nicht immer erkennen." Schiller bewundert die Ganzheit, Entschiedenheit und geistreiche Lebhaftigkeit ihrer Natur; aber ihm widerstrebt die selbstgenügsame Oberflächlichkeit der „französischen Philosophin"; geradezu lästig aber wird ihm sofort „die ganz ungewöhnliche Fertigkeit ihrer Zunge" im

Dienst eines sprunghaften Ideengangs, unerträglich die Unfähigkeit der Redseligen und Schlagfertigen, auch den Worten des Gegners aufmerksame Beachtung zu schenken. „Man muß sich ganz in ein Gehörorgan verwandeln, um ihr folgen zu können.“ Alles in allem hatte der Verkehr den Erfolg, daß Schiller schärfer als je die eigentümlichen Vorzüge der französischen Kultur sah, sich selbst aber aufs neue in seiner Deutschheit nur bestärkt fühlte.

So gerecht wie Schiller vermochte Goethe damals in seiner gereizten Stimmung der anspruchsvoll auftretenden Französin nicht zu werden. „Man begeht doch eigentlich eine Sünde wider den heiligen Geist, wenn man ihr auch nur im mindesten nach dem Maule redet“ — dies war seine Meinung. Aber auch Schillers Unbehagen wuchs, je länger sich ihr Aufenthalt ausdehnte. Jeder Tag ihres Bleibens vermehrte die Last gesellschaftlicher Verpflichtungen, denen sich beide Dichter nur schwer entziehen konnten. Und dem entsprechend häuften und steigerten sich die Äußerungen ihrer Ungeduld über diesen ausharrenden Besuch. „Was gäbe ich um Ruhe und Freiheit in den nächsten vier Wochen, dann wollte ich weit kommen“, ruft Schiller im ersten aufquellenden Unmut nach Neujahr. Während er sich immer tiefer in die schlichte Schweizerwelt versenken will, zwingt ihn die unersättliche Beredsamkeit der Dame zu zwecklosem Reden über Dinge, bei denen es doch keine Einigung für die Streitenden geben kann. Er wird es müde, immer „ins Faß der Danaiden“ zu schöpfen, und Goethe kennt nur noch den einen Trost, daß Schiller sich in seiner Arbeit nicht ganz unterbrechen lasse: „denn das ist das einzige von dem, was ich übersehe, was unersetzlich wäre“. Jener freut sich, daß der Freund „den Widerspruch gegen die zudringliche Nachbarin durch eine solche gleichzeitige Tat äußere“. Und selbst die sanftmütige Lotte führt „Krieg mit den fremden Göttern“. „Trotz allen Redens über dramatische Kunst“, so ruft sie Goethe zu, „müßt Ihr beiden Geister Euern eigenen hohen Weg gehen und durch die Tat das Räsonnement zum Schweigen bringen. Ich bin wie die Rahel, die ihre Hausgötter verbarg vor den Feinden, so be-

wahre ich die Meinung über meine Freunde.“ Von Tag zu Tag, von Woche zu Woche erwartete man die Abreise des Gastes. Aber Frau von Staël fuhr fort, Konzerte, Vorlesungen und intime Diners zu veranstalten, Einladungen zu geben und anzunehmen. „Trotz aller Ungeduld der Franzosen“, so grollte Schiller, „wird sie, fürchte ich, doch an ihrem eigenen Leib die Erfahrung machen, daß wir Deutschen in Weimar auch ein veränderliches Volk sind, und daß man wissen muß, zu rechter Zeit zu gehen.“ Und als die Dame endlich nach einem Aufenthalte von beinahe zwölf Wochen abgereist ist, da ist dem Erlösten nicht anders zu Mute, als wenn er eine große Krankheit ausgestanden hätte. Unter solchen Störungen, trotz vieler Unterbrechungen war es ihm inzwischen gelungen, seinen Tell der Vollendung entgegenzuführen.

---

43. Wilhelm Tell.

Im Gegensatze zu der frei erfundenen Fabel der Braut von Messina ist der Stoff zu dem letzten vollendeten Drama, das wir von Schiller besitzen, schon zubereitet aus der Werkstatt vergangener Zeiten in die Hände des Meisters übergegangen. Bereits im vierzehnten Jahrhundert hatte der dichtende Volksgeist sich der Geschichte von der Befreiung der Waldstätte bemächtigt, die Sage ihre Zauberfäden in das Gewebe der Tatsachen gewirkt. An ihren Helden, vor allem an Tell, dem sagenhaften Begründer eidgenössischer Freiheit, hatte sich dann die Schweiz in Vers und Prosa, in Volksliedern und Volksspielen, in Erzählungen und im Kunstdrama wieder und wieder versucht. Noch im achtzehnten Jahrhundert war die Zahl der Telldramen durch eine stattliche Reihe verschiedenartiger Schöpfungen vermehrt worden. Selbst wenn die bekannteren dieser Werke, die Schauspiele der Bodmer (1775), Zimmermann (1777) und Ambühl (1779), der Aufmerksamkeit des werdenden Dramatikers entgangen sein sollten, so ist jedenfalls die Sage dem jungen Schwaben nicht unbekannt geblieben. So gut wie z. B. im Göttinger „Hain“, dessen Barden Tells Namen neben Brutus und Hermann nannten, muß auch im Schwabenlande der Ruhm des Schweizer Befreiers erschollen sein. An lebendigen Beziehungen zwischen den verwandten alemannischen Stämmen hat es zu keiner Zeit gefehlt. In anderem Sinne mußte dann der Geschichtschreiber Schiller die eidgenössische Empörung ins Auge fassen, die eben, als er sich (1787) zur Herausgabe der „Merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen“ rüstete,

in dem Schaffhauser Johannes Müller ihren Historiker gefunden hatte. Vergebens aber suchte im Frühling 1789 Lotte von Lengefeld bei der Lektüre des Müllerschen Werkes ihre eigene Begeisterung für die Schweizer Befreiungskämpfe und Volkshelden auch auf ihren Freund zu übertragen. Was dem Dichter später den Stoff so anziehend machen sollte, gerade das stieß ihn damals ab. Kraftvolle Individuen, mächtige Einzelkämpfer waren bis dahin Schillers dramatische Helden gewesen; feurige Naturen, in denen seine eigenen Empfindungen von Macht und Größe, für Freiheit und Menschenwürde aufglühten. Noch vermochte er nur das seiner Subjektivität Entquellende oder Zuströmende zu fassen. Eine Tat wie der Opfertod Arnold Winkelrieds aber erschien ihm als der Ausdruck einer ideenlosen, „rohen Begeisterung“, als eine der „Heftigkeiten“, die „man der Gattung bloß als Kraft, aber dem Individuum nicht wohl als Größe anrechnen“ könne. Damals fanden die Taten und Ereignisse der Schweizer Erhebung noch keinen Anklang und Widerhall in seiner Lebensstimmung; noch nichts sagen und bedeuten konnte ihm ein Stoff, in dem die „Gattung“, die Volksgesamtheit selbst die Rolle des Helden beansprucht. Erst nachdem sich Schiller den Blick für die auch in den führenden Geistern wirkenden volkstümlichen Kräfte, für die Wechselbeziehungen zwischen Volk und Persönlichkeit erarbeitet hatte, vermochte er sich auch in das Wesen der Schweizer Volkshelden einzuleben. Der Antrieb zur dramatischen Bearbeitung des Stoffes aber konnte sich bei ihm erst regen, als sein Gemeinschaftsgefühl ihn drängte, dem eigenen, von außen und innen her bedrückten Volke die Möglichkeiten eines hoch gesteigerten Gesamtbewußtseins im dichterischen Bilde zu zeigen. Da bot sich ihm das eidgenössische Befreiungswerk als Symbol eines sieghaften Aufschwunges dar, wie er selbst ihn in den Nöten des Lebens erfahren hatte; da ward es ihm Bedürfnis, in die Bilder und Gestalten der Vergangenheit all sein Vertrauen auf die idealen Kräfte, die ganze Wärme seines für Recht und Freiheit, Heimat und Vaterland glühenden Geistes hineinzugießen.

Im Laufe der Jahre — es ist wichtig, dies hervorzuheben — war Schillers Interesse für die Schweizerwelt durch mancherlei lebendige Einflüsse geweckt und genährt worden. Hallers Alpendichtung hatte schon den jungen Schwärmer aufs tiefste ergriffen, und Rousseaus Nouvelle Heloïse hatte ihm das Gefühl für die reine Größe der Schweizer Natur erschlossen. In seiner Gattin trat dann eine für das Land ihrer glücklichsten Jugenderinnerungen allezeit begeisterte Verehrerin an seine Seite. Lotte kannte ja die Geburtsstätten schweizerischer Freiheit aus eigener Anschauung; indem sie dem Geliebten in ihrer warmen Weise von dem Gesehenen und Erlebten erzählte, lernte er allmählich in das Wesen von Land und Leuten sich einfühlen. Schon in einem ihrer Briefe vor der Verlobung rühmt sie von der Tapferkeit der Schweizer: „Ihre unerschütterlichen Berge gaben ihnen solchen Mut." Hier ist der äußeren Natur bereits ein Anteil an den Begebenheiten zuerkannt, ganz in dem Geiste, in dem Schiller später seinen Tell gedichtet hat. Neue Ausblicke auf die Hochgebirgswelt wurden ihm im Jahre 1794 durch eine poetische Wanderung unter Führung Matthissons eröffnet, und dabei der den Alpen eigentümliche Kontrast des Erhabenen mit dem Anmutigen seiner Empfindung nahegebracht. Unmittelbar aber und anschaulicher erschloß sich dem Empfänglichen aus Goethes Berichten die Eigenart der schweizerischen Erscheinungen. Bei diesem hatte im Herbst 1797 der erneute Anblick der durch die Tellsage geweihten Örtlichkeiten den Plan zu einem Tellepos geweckt, in dem Geßler ein behaglicher Tyrann und Tell ein Abbild jener still und sorglos ihrem Gewerbe nachgehenden, „kolossal kräftigen Lastträger" sein sollte, die den Fremden im Sommer als Führer dienten. Schiller fand die Idee, wie sie ihm der Freund zuerst in einem Briefe nur flüchtig angedeutet hatte, sehr glücklich. Sofort, ehe er in irgendwelche Einzelheiten des Goetheschen Planes eingeweiht war, gab er seine eigene Auffassung des Stoffes kund, indem er erwiderte, hier gelte es, eine engbegrenzte Welt recht innig zu erfassen und aus dieser Enge des Lokalcharakteristischen auch wieder einen Blick in die Weite des

Menschengeschlechts zu öffnen, wie eine Durchsicht zwischen hohen Bergen in freie Fernen. Goethe hat seinen Plan bald wieder fallen lassen, aber in den Gesprächen darüber hat er dem Freunde viel Anregendes über Charaktere, Sitten und Gebräuche der Schweizer berichtet, ihm manches lebendige Bild von der großartigen Natur, von „jenen Felswänden und gedrängten Zuständen“ entworfen. Mehr als solche Anregungen konnte Goethe dem Dichter nicht geben. Bei diesem mußte sich, wie der Freund in seinen späteren Erinnerungen ausdrücklich hervorhebt, „das Thema nach seiner Weise zurecht stellen und formen“. Das Tellepos würde mit dem Drama Schillers nur die Namen der Hauptgestalten, nicht ihren Geist gemein gehabt haben. Allen Mißdeutungen begegnet Goethe mit der Versicherung, daß Schillers Werk vollkommen diesem allein gehört.

Den äußeren Anstoß zur gründlicheren Beschäftigung mit dem Gegenstande gab dem Dichter ein falsches Gerücht, das seit dem Jahre 1801 von verschiedenen Seiten zu ihm drang: vielerorten hieß es, er habe ein Telldrama im Werke. Entscheidend aber war, daß ihm gleichzeitig der Stoff in einer Darstellung geboten ward, die mit seinen eigenen Ideen aufs innigste sich berührte und zugleich seiner mit der Jungfrau von Orleans soeben eingeschlagenen Richtung auf das große Volksschauspiel entgegen kam: die erneute Lektüre der ihm längst vertrauten Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft von Johannes Müller entzündete seine Phantasie und gab ihm eine seinen Bedürfnissen entsprechende Grundauffassung des Stoffs. Hier war Größe und Volkstümlichkeit und schlichtes Heldentum! Schon im Jahre 1801, gleich nach der Vollendung der Jungfrau, begann Schiller, unter anderen „embryonischen Stoffen“ auch das Telldrama zu erwägen. Doch die eigentliche Arbeit setzte erst mit dem Jahre 1802 ein. Ende Januar, als die Arbeit an der Braut stockte, zog ihn mit einer ungewöhnlichen Kraft und Innigkeit, mächtiger als der Erfolg verheißende Warbeck, der Tellstoff an. Aber noch schreckte ihn das Gewagte des Unternehmens: es erfordere Zeit und sei doch wert, daß man alles dafür tue. Das Werk kam in neuen Schwung, als der Dichter auf das in der Kraftsprache

des sechzehnten Jahrhunderts abgefaßte Chronikon Helveticum des Glarners Ägidius Tschudi geriet. „Nun ging mir ein Licht auf," schrieb er an Körner unterm 9. September 1802, „denn dieser Schriftsteller hat einen so treuherzigen Herodotischen, ja fast Homerischen Geist, daß er einen poetisch zu stimmen imstande ist." Eins war dem Dichter alsbald klar: die Natur des Stoffes mit seiner über verschiedene Orte und Zeiten ausgebreiteten Handlung verlangte wieder eine neue dramatische Form. Da galt es vor allem, „eine sehr hohe poetische Forderung zu erfüllen": denn „ein ganzes, lokalbedingtes Volk, ein ganzes und entferntes Zeitalter und, was die Hauptsache ist, ein ganz örtliches, ja beinahe individuelles und einziges Phänomen soll mit dem Charakter der höchsten Notwendigkeit und Wahrheit zur Anschauung gebracht werden".

Um alle Schwierigkeiten zu besiegen, mußte Schiller einen weiten, mühseligen Weg zurücklegen. Darum kam der Tell erst nach dem Lauchstädter Ausfluge zu seinem vollen Recht. Mit rastlosem Eifer, in größerem Umfang und mit größerer Umsicht als bei irgendeinem seiner früheren Werke betrieb Schiller seine Vorstudien; denn hier sollte das Drama aus sicherem realen Boden erwachsen, mit den Gestalten die Natur selbst in Handlung treten. Für das Geschichtliche wurden neben Tschudi und Müller auch die älteren Chroniken von Etterlin (1507) und Stumpf (1548) zu Rate gezogen und einige neuere Bücher durchgelesen. Durch Benutzung zahlreicher Hilfsmittel gewann Schiller eine genaue Kenntnis und Vorstellung der Landschaft um den Vierwaldstätter See. Wie er dabei zu Werke ging, hat Goethe noch im Jahr 1820 bewundernd zu Karlsbad erzählt: „Er fing damit an, alle Wände seines Zimmers mit so viel Spezialkarten der Schweiz zu bekleben, als er auftreiben konnte. Nun las er Schweizer Reisebeschreibungen, bis er mit Weg und Stegen des Schauplatzes auf das genaueste bekannt war." Aus Büchern wie Scheuchzers Naturgeschichte des Schweizerlandes (1746) und Fäsis Staats- und Erdbeschreibung der ganzen helvetischen Eidgenoßschaft (1768) machte er sich kurze Aufzeichnungen, um möglichst viele örtliche Züge, Motive und

Farben zu gewinnen. Alles Charakteristische wurde gesammelt und später gesichtet; selbst das Kleinste und scheinbar Unbedeutendste wurde zunächst nicht verschmäht. Der Herkunft des Volkes wie der Entstehung der Gemeinwesen und dem Unterschiede von Stadt- und Landleuten spürte Schiller nach. Der Boden und das Klima erklärten ihm die verschiedenen Erwerbsarten und Berufsstände, der nahe Zusammenhang der Menschen mit der Natur lehrte ihn ihre Rechtsanschauungen und Rechtsgebräuche begreifen. Er verschaffte sich einen Einblick in den Bau der Häuser wie in die Verfassungen der Gemeinden. Auf den Höhen wie in den Tiefen weilte sein forschender Blick, in der Tier- und Pflanzenwelt wie im Bereiche der Naturerscheinungen. Die stolze Leitkuh wie die wachsame Vorgeiß, Gemse und Murmeltier, Geier und Haselhuhn waren seiner Aufmerksamkeit ebenso sicher wie Seen und Quellen, Wolkenspiele und Wasserfälle, Winde und Wetter, Lawinen und Gletscher. Um ja den rechten Ton und Geist zu treffen, zog Schiller auch manche seiner dramatischen Vorgänger als Zeugen echt schweizerischer Auffassung heran. Denn daß erst aus der Fülle solcher Einzelzüge ein lebendig ineinander greifendes Ganze und die vollmächtige Wirkung hervorgehen könne, war dem Dichter von vornherein klar. Wie tief sich aber seine Phantasie in die Gebirgswelt hineingelebt hat, mit wie sicherer Anschauungskraft er sich darin bewegte, davon zeugen zuerst die gelegentlich neben dem Tell aus dem angesammelten Golde geprägten Stücke, der Alpenjäger und das Berglied. Dieses letztere wurde an Goethe gesandt als „eine kleine poetische Aufgabe zum Dechriffrieren". Und so trefflich waren die typischen Züge der Landschaft gewählt und veranschaulicht, daß der Kenner der Örtlichkeit den Steilweg zwischen eng zusammenrückenden Trümmerhalden und Felswänden, einem tobenden Wildwasser entlang, leuchtenden Schneehäuptern entgegen, sofort als einen „recht artigen Stieg auf den Gotthard" bezeichnete. Zugleich rühmte er den zu „allerlei Deutungen" anregenden Ideen- und Stimmungsgehalt des prächtigen Alpenliedes.

So wuchs Schillers Glaube an die Bedeutung der werdenden

Schöpfung, je klarer ihm alle Verhältnisse wurden und je mehr sich das Werk in seinem Geiste rundete. Am 25. August 1803 ward die Ausführung begonnen. „Wenn mir die Götter günstig sind," schreibt er am 12. September 1803 an Körner, „das auszuführen, was ich im Kopfe habe, so soll es ein mächtiges Ding werden und die Bühnen von Deutschland erschüttern." Er dachte zunächst nur an die rein künstlerische Wirkung. Aber dem aufmerksamen Beobachter der Zeitereignisse entging es nicht, daß deren Entwicklung die Gemüter immer empfänglicher stimmen mußte für das, was ihnen der Dichter zu sagen hatte. Wie eine Ironie des Schicksals wirkte es auf ihn, daß eben um jene Zeit, da er sein Volksgedicht von der schweizerischen Freiheit auszuführen begann, die Freiheit aus der Welt und besonders auch aus der helvetischen Republik verschwand: der Schweizer Bund ward, was er tatsächlich schon längst gewesen, durch die ihm von Napoleon verliehene neue Kantonalverfassung in aller Form der Vasall Frankreichs und seines Diktators. Solche Vorgänge erhöhten die Spannung, mit der man dem Schillerschen Tell allerorten, wohin die Kunde davon gedrungen war, entgegenblickte. Bezeichnend für diese allgemeine Stimmung war Cottas Zuruf, nicht nur für die Schweiz, sondern für die ganze Welt werde „dies gegenwärtig ein Wort zu seiner Zeit" sein.

Doch gegenüber solcher Ungeduld der Erwartung rückte die Ausführung anfangs nur langsam voran. Von der inneren Anschauung zur Erfüllung war der Übergang groß und schwierig. Da ward dem Dichter am 1. Oktober eine Anregung von unschätzbarem Werte zuteil: Shakespeares Julius Cäsar erschien auf der weimarischen Bühne. Nach der Aufführung schrieb Schiller an Goethe: „Mein Schifflein wird dadurch gehoben: er hat mich gleich gestern in die tätigste Stimmung versetzt." Bald webte und lebte er nur noch im Tell. Zunächst arbeitete er das Stück nicht in der Reihenfolge der Szenen aus, sondern führte gewisse Handlungen durch alle fünf Akte durch, um das so Gestaltete dann zum Ganzen zu verweben. Trotz der Störungen durch die Anwesenheit der Frau von Staël schritt das Werk leidlich voran, da sein Grund

sorgfältig gelegt war. Am 13. Januar 1804 empfing Goethe den ersten Akt, den er für „ein ganzes Stück und zwar ein fürtreffliches“ erklärte. „Fahren Sie fort,“ rief er dem Freunde zu, „uns durch Ihre schöne Tätigkeit wieder ein neues Lebensinteresse zu verschaffen.“ Und in freudiger Erwartung der Rütliszene fügte er hinzu: „An Ihrer Exposition habe ich mich recht gelabt und indessen davon gezehrt. Ich verlange sehr das, was einzeln so gut eingeführt ist, nun im Ganzen beisammen zu sehen.“ Goethe fand denn auch das Rütli „alles Lobes und Preises wert“ und den Gedanken, „gleich eine Landsgemeinde zu konstituieren“, ausgezeichnet. Iffland aber, der seit Monaten nach dem Tell ausgeschaut hatte „wie die Archenbewohner nach der Taube mit dem Ölblatt“ und auf sein unablässiges Drängen gleichfalls diese fertigen Teile zugeschickt bekam, schrieb in überströmendem Entzücken: „Ich habe gelesen, verschlungen, meine Kniee gebogen, und mein Herz, meine Tränen, mein jagendes Blut hat Ihrem Geiste, Ihrem Herzen mit Entzücken gehuldigt! O bald, bald, bald mehr! Blätter, Zettel! Was Sie geben können. Ich reiche Hand und Herz Ihrem Genius entgegen. Welch ein Werk! Welche Fülle, Kraft, Blüte und Allgewalt! Gott erhalte Sie — Amen!“ Nun rückte die Arbeit, von Goethes immer sich steigernder Bewunderung begleitet, rascher dem Ende zu. Schon am 5. Februar waren der dritte und vierte Akt fertig. Jetzt galt es dem Dichter, sich vor allem, was ihm die nötige letzte Stimmung rauben oder verkümmern konnte, sorgfältig zu hüten, „besonders aber vor allen französischen Freunden“. Es gelang ihm, und so konnte er am 18. Februar in den Kalender eintragen: „Den Tell geendigt.“ Das Werk war nach Goethes Urteil „fürtrefflich geraten“.

Die mächtige Wirkung des Dramas, sein geheimnisvoller und doch so lichter Reiz beruht ganz auf der reinen und innigen Verschmelzung der persönlichen Eigenart und Lebensstimmung des Dichters mit dem treu und ideal erfaßten Gegenstand. Alles, selbst die Natur, ist auf den Ton der Freiheit gestimmt, in der Schiller leibte und lebte, zu deren reinen Höhen er sich emporgeschwungen

hatte. Seine schöpferische Vergegenwärtigung der schweizerischen Welt ist eine Wundertat künstlerischer Phantasie- und Gestaltungskraft. Dem Genius ist es gegeben, das Niegesehene im Geiste zu schauen, das Niegehörte in seiner Seele zu vernehmen, und diese inneren Gesichte und Stimmen auch anderen darzustellen. Jeder Schöpfungsakt solcher Art widerlegt die irreleitende naturalistische Forderung, daß uns der Künstler nichts vorführen dürfe, was er nicht selbst erblickt habe. Schiller hat allezeit die mächtige Aneignungskraft eines kühnen Eroberers bewährt; alle Weiten der Erde, der Kreis der ganzen Welt haben seinem forschenden und bildenden Geiste sich erschlossen. Die Stützen und Anhalte, die ihm literarische und mündliche Berichte gewährten, mußten ihm die vergeblich ersehnte Selbstschau des Alpenlandes ersetzen. Die Wärme, Frische und Wahrheit seiner Schilderungen stammt daher, ebenso die Fülle und Farbigkeit seiner Motive. Aber schon das Sammeln und Wählen und Ordnen gerade der wesentlichen Züge zeigt die Sicherheit seines künstlerischen Blickes und Griffes; die wählende Hand ist immer von der Phantasie geleitet, die alle Teile der Wirklichkeit in ihrem Ineinandergreifen als ein Ganzes, als ein Leben erfaßt. Was er so mit genialer Intuition erschaut, das verwebt und gestaltet Schiller zum anschaulichen Bilde, und jedes Bild fügt sich harmonisch in den großen Zusammenhang, dem es zu dienen hat. So treu und treffend ist diese Wiedergabe der Natur, daß schon im März des Jahres 1805 ein Schweizer Beurteiler des Dramas in der Züricher Zeitschrift Isis staunend über solche Beweise dichterischer Kraft bekannte: „Man würde schwören, Schiller habe seines Lebens größten Teil in Schwyz oder Uri gelebt.“ Und Gottfried Keller, der als Realist gepriesene Meister, rühmt das hellsüchtige Schauen des Telldichters als das wunderbare Vermögen eines seltenen Geistes, der zu der Reife gediehen sei, „von jedem gegebenen Punkte aus die Welt treu und ideal zugleich aufzubauen“. „Die unmittelbare Beschreibung,“ so fügt er hinzu, „sobald sie sich für Dichtung geben will, bleibt immer hinter der Wirklichkeit zurück; aber die dichterische Anschauung, die sich gläubig und sehn-

suchtsvoll auf das Hörensagen beruft, wird sie gewissermaßen überbieten und zum Ideal erheben, ohne gegen die Natur zu verstoßen."

Der landschaftliche Hintergrund, die eigenartig bewegte Welt alpiner Naturerscheinungen in ihrer anmutigen Lieblichkeit und wilden Pracht, wird allenthalben im Tell durch szenische Bilder und Vorgänge wie durch Hinweise und Schilderungen der Redenden dem äußeren und inneren Sinne des Beschauers nahegebracht. Bestimmter und reicher als je vorher sind hier die Dekorationsanforderungen und Bühnenanweisungen, die der Dichter an den Theaterleiter richtet; er ist sorgfältig auf Echtheit des Schauplatzes bedacht und gibt nicht nur für die plastische Darstellung, sondern auch für die Musikbegleitung auf der Bühne sichere Winke. Es hieße den Sinn dieser Bemühungen ganz und gar mißverstehen, wenn man darin nichts weiter sähe als theatralischen Aufwand zur Vergnügung von Auge und Ohr, nichts weiter als prunkendes Beiwerk. Gewiß mochte es den erfahrenen Kenner der Bühne freuen, daß er hier „Prospekte und Maschinen" nicht zu schonen brauchte und seinen Zuschauern wieder eine neue, nur ganz wenigen vertraute Umwelt in einer Fülle überraschender Bilder vor das Auge stellen konnte. Aber wichtig, bedeutsam und darstellenswert ward dem Dichter dies alles nur insofern, als er dadurch seine künstlerische Absicht zum Ausdruck zu bringen vermochte. Der Tellstoff, wie Schiller ihn auffaßte, verlangte eine Beteiligung, ein Mitspielen der äußeren Natur, und darum mußte sie als ein wesentliches Element in die Dichtung eingehen. „Bei einem neuen Stoff die Form neu zu erfinden", dieser früher schon von dem Dichter aufgestellte Grundsatz leitet auch diesmal sein Schaffen. Zwischen dem Volke, dessen Befreiungswerk wir in seiner Entwicklung erleben sollen, und der Naturumgebung besteht ein inniger Zusammenhang. Mit dem Boden sind seine Bewohner aufs engste verwachsen: aus ihm leiten sich ihre Daseinsbedingungen und Berufsarten ab, die Einfachheit ihrer Zustände und Sitten, das Urwüchsige ihres Wesens und Lebens. Durch ihrer Hände Fleiß haben die Väter aus Wald und Wildnis sich eine Heimat ge-

schaffen, auf dem eroberten Grunde die nachfolgenden Geschlechter sich ein wohnlich sicheres Haus errichtet; auf „tausendjährigen Besitz“ des geliebten Landes gründet sich der Schweizer unantastbares Recht. Aber nicht nur ihr materielles Dasein ist durch die heimische Welt bedingt, nicht nur ihre Lebensformen sind eng gebunden an die immer wiederkehrenden Äußerungen der umgebenden Natur, auch ihre ganze geistige Eigenart hat sich in der traulichen Abgeschlossenheit ihrer Berge entwickelt. Diesen Gefühlsgehalt und diese seelische Bedeutung der Landschaft für das Wesen und Werden des Naturvolkes sollen wir in der Anschauung der stimmungsgewaltigen Bilder empfinden. Die unbezwungenen Felsgipfel, die in ewigem Schnee und Eis erhaben prangenden Firnen und Gletscher, der herrliche See und die Matten in ihrer tauigen Reine sollen uns gleich Sinnbildern der alle Herzen durchdringenden Freiheitsgefühle anmuten. Der heroische Charakter der Schweizer Natur verleiht den menschlichen Vorgängen ihre Wucht und Größe, die Liebe zur Heimat, in der alle Kräfte wurzeln, gibt den bescheidenen, harmlosen Menschen den Entschluß zum Handeln, das Feuer gemeinsamen Fühlens schweißt diese kleinen, selbstherrlichen Existenzen zusammen zu einem großen, mächtigen Ganzen.

Es handelt sich im Drama um ein Volk, das unter fremdem Druck zum Bewußtsein seines Wertes erwacht und im Kampf um Sein oder Nichtsein zur Erkenntnis des politisch Notwendigen, der einheitlichen Zusammenraffung aller Kräfte zur Wahrung des völkischen Selbstbestimmungsrechtes, heranreift. Immer haben diese Schweizer die Freiheit besessen und genossen, wie etwas Selbstverständliches, wie die reine Bergluft, die alle atmen. Erst im Gegensatz zu der Außenwelt lernen sie sich auf ihre besondere Art besinnen; erst im harten Aufeinanderprallen mit einem rücksichtslosen fremden Willen fordert ihr ureigenes Lebensgesetz seine selbstherrlichen Rechte. Lange glaubt dieses geduldige Volk, trotz seines beleidigten Rechtsgefühls, mit ordnungsmäßigen Mitteln gegen Gewalt und Tücke aufkommen zu können. Im Augenblicke der höchsten Not aber schlägt wie ein Blitz die Erkenntnis ein: das Leiden

jedes einzelnen trifft sie alle; mit ihren durch Arbeit erworbenen Gerechtsamen, mit jeder Scholle des Bodens, den die Geschlechter erobert haben, mit jedem Stück der angestammten Vätersitte, in der jeder einzelne wurzelt, steht ihr ganzes Volksdasein, ihre volle Freiheit auf dem Spiele. Darum müssen sie füreinander einstehen. An dieser Einsicht entzündet sich der Gemeingeist, aus dem Zusammengehörigkeitsgefühl, der Heimatliebe und dem Freiheitssinn entwickelt sich der zu Schutz und Trutz bereite Vaterlandsgedanke, ein zur Tat gewappnetes nationales Selbstbewußtsein. Aber selbst in der höchsten Entrüstung und Begeisterung bleibt dieses schlichte Bergvolk seiner angeborenen Art treu, und darin äußert sich die vollendete Meisterschaft des ganz auf gegenständlich wahre Darstellung gerichteten Dichters. Scharf und bestimmt, den Zeitumständen und der schweizerischen Natur gemäß, wird das Freiheitsstreben der Bedrückten abgegrenzt. Hochfliegende Pläne und bewußtes oder gar schwärmerisches Handeln nach allgemeinen Ideen wäre nicht die Sache dieser natürlich einfachen, durch das Nächstliegende bestimmten Menschen; ihr Dichter aber, der einst seine jugendlichen Helden in schrankenlosem Idealismus gegen eine verrottete Welt hatte anstürmen und am eigenen Unmaß hatte scheitern lassen, weiß längst, daß die Ideen sich niemals unverkürzt innerhalb der gegebenen Welt verwirklichen oder verkörpern können; sie sind nur Leitsterne unseres Handelns, Richt- und Zielpunkte, denen wir uns ewig nähern. Und so schafft er in dem Bilde eines Volkes, das maßvoll und gefaßt bleibt auch im gerechten Kampfe der Notwehr gegen wilde Menschenmacht, ein Gegenbild zu seinem jugendlich trotzigen Räuberschauspiel. Zwar auch in den Jugenddramen liegt das furchtbare Gericht, das über bestehende Zustände gehalten wird, nicht in einer gedankenhaften Bemängelung oder verstandesmäßigen Vernichtung dieser Zustände, sondern in dem flammenden Aufruf zur Betätigung solcher persönlich wertvollen Kräfte, durch deren lebendige Wirksamkeit die angegriffenen Verhältnisse unmöglich werden sollen. Im Tell aber walten solche Eigenschaften als Wesenseigentümlichkeit eines ganzen

Volkes; der edle Kampf der Schweizer hebt sich deshalb scharf ab von dem wüsten, gesetzlosen Treiben der den Namen der Freiheit schändenden französischen Revolutionsmänner: nicht in wild begehrlicher Zügellosigkeit, wie der Sklave, wenn er die Kette bricht, stürmen hier die Empörten über ihre eigenen Pflichten und die Rechte der anderen hinweg, — sie wollen nur die liebe Heimat, die friedliche Pflanzstätte für alles Gute und Menschliche, nur die Freiheit des ihnen allen eigentümlichen und natürlichen Daseins, dieses reine allgemeine Menschengut, sich wahren und erkämpfen. Jeder Schein auftrotzender Unbotmäßigkeit und ungesetzlichen Aufruhrs ist von den Schweizern ferngehalten. Der Sinn für die Wohlfahrt des Ganzen zügelt den stürmischen Drang des Einzelnen. Sie sind keine umstürzenden Neuerer und Weltverbesserer, sie sind im besten Sinne Hüter und Heger des guten Alten. Die Begeisterung dieser Freiheitskämpfer gilt der alten Schweiz und dem alten Recht, wie der ererbten Pflicht gegenüber dem Kaiser. Beim Reiche wollen sie verbleiben, nur sich den besonderen Ansprüchen des Hauses Habsburg entziehen. Kein Tropfen Blutes soll ohne Not vergossen werden, damit der Grundlage des neuerkämpften Rechtes das reine Gewissen nicht fehle. Nicht von gewalttätiger Selbsthilfe, sondern von der ordnungsgemäßen Durchführung des allgemeinen Willens wird das Heil erwartet.

Das ganze Volk also ist der Träger der Bewegung, der Held der Handlung. Darum kommt es dem Dichter vor allem darauf an, das Bild der Schweizer Volkspersönlichkeit zu treffen, nicht einen besonders eigenartigen (in dieser einfach natürlichen Welt ohnehin unwahrscheinlichen) Charakter in den beherrschenden Mittelpunkt des Geschehens zu stellen. Mehr als das Unterscheidende und Trennende, das Individuelle, wird das Gemeinsame und Verbindende, das Typische, betont. Deshalb entbehren die Vertreter der Volksgemeinschaft doch nicht der frischen Lebendigkeit. Gerade in der richtigen Mischung der beiden Elemente zeigt sich die feine Kunst des Dichters. Wenn auch der einzelne seine volle Bedeutung nur durch die Beziehung zum großen Ganzen erhält,

so ist jeder doch mit besonderen Zügen ausgestattet, bei jedem ist die Beteiligung am Kampf auf individuelle Antriebe zurückgeführt. Wie alle in ehrbar altväterischer Sitte leben, so ist auch ihre Sprache genährt vom Mark alter Formeln und Wortgebilde, volkstümlicher Sprüche und Wendungen, welche die Erfahrung vergangener Geschlechter in sich bergen. Die leise mundartliche Färbung, die Abtönung der Rede nach Stand und Beruf erhöhen den Eindruck der Lebenswahrheit und Naturtreue.

In zahlreichen Gruppen und Gestalten stellt das Volk sich dar. Alle Lebensalter und Lebensverhältnisse sind vertreten, vom Kind bis zum Greis, vom Knecht bis zum Edelmann. Im Adel scheidet sich die Jugend von dem Alter, die neue von der alten Zeit. Der ehrwürdige Freiherr von Attinghausen ragt wie eine Verkörperung der altschweizerischen, patriarchalischen Zustände einsam in die von neuen Wünschen und Gedanken bewegte Zeit hinein. Das Versinken seiner Ideale, die in der Vergangenheit liegen, erfüllt ihn mit dem tiefschmerzlichen Gefühle des Vergehens, aber vor dem hellseherischen Blick des Sterbenden leuchtet über allem Dunkel der trüb gärenden Gegenwart das Bild einer neuen, freien Gesellschaftsordnung auf, einer durch Selbstbeherrschung zur Herrschaft berechtigten, ungeteilten Volksgemeinschaft; die Gewähr der Erfüllung bietet ihm die selbständige Willensentschließung der vereinigten Landleute. Zugunsten eines solchen Volkes ist er, der edelste Einzelne, freudig bereit, aus seiner persönlichen Vorzugsstellung zurückzutreten, alle Opfer zu bringen, die das Wohl der Gesamtheit erheischt. Anders als der alte Bannerherr deutet dessen jugendlicher Neffe Rudenz die Zeichen der neuen Zeit. Von Liebe und ritterlich höfischem Glanze verführt, trennt er sich von den mißachteten bäuerlichen Volksgenossen, um sich auf die Seite der fremden Unterdrücker zu schlagen. Aber die Geliebte selbst öffnet dem Ehrgeizigen die Augen und zeigt ihm den Weg der Pflicht; das unerhörte Erlebnis auf der Wiese zu Altdorf, Tells unsäglicher Vaterschmerz beschleunigt die Rückkehr des Abtrünnigen. So wenig sympathisch die schwankende Gestalt des charakterlosen, bestimmbaren

Junkers ist und so ungefüge seine Liebesepisode mit der edlen, aber etwas sentimental angelegten Berta von Bruneck erscheint, so fällt dem Erben Attinghausens doch eine nicht unwichtige dramatische Rolle zu: erst seine Gesinnungswandlung und sein Zusammenwirken mit den Eidgenossen vollendet durch den folgenreichen Ausgleich der Stände die völkische Gemeinschaft. Die rückhaltlose Unterstützung des Edelmannes gibt den bedächtig zagenden Landleuten einen letzten, entscheidenden Antrieb zum Handeln vor der förmlich beschlossenen Zeit.

Dieses Förmliche und Feierliche im Wesen der Eidgenossenschaft, das Schwerfällige und Langsame in der Freiheitsbewegung einer von starrem Rechtsgefühl durchdrungenen Masse hat der Dichter auch in ihren Führern zum Ausdruck gebracht. Die Vertreter der drei betroffenen Kantone, Greis, Mann und Jüngling, sind gleich allen ihren Landsgenossen treuherzige, schlichte Naturen. Aber schon der Unterschied der mit dem Lebensalter gegebenen Temperamente bedingt ein verschiedenes Verhalten zu den Ereignissen. Arnold Melchtals rasch entflammte, leidenschaftliche Jugend hebt sich scharf ab von der vorsichtigen und rücksichtnehmenden Art des greisen Walter Fürst und von der bedächtig alle Folgen erwägenden Männlichkeit Stauffachers. Der Jüngling ist zu unüberlegter Selbsthilfe immer bereit, aber um des Ganzen willen lernt er seinen Feuergeist zügeln und reift so im Unglück zum Manne heran. Im Gefühl der Unerträglichkeit des Zwangs und der Willkür sind die beiden Älteren mit ihm einig; aber ihre Tatkraft in Bewegung zu setzen, bedarf es der wuchtigsten Mittel. Mehr als in den Lanzen der feindlichen Kriegsknechte hat die Macht der Vögte in den Gewissen der biederen Landleute ihren Sitz: die Achtung der Schweizer vor der Obrigkeit, ihre Scheu vor jeder Gewalttat hemmt die Umsetzung ihrer Forderungen in die Tat. Stauffacher vor allen ist der Vertreter dieser sittlichen Bedenken, die er in breiter Beredsamkeit geltend zu machen weiß. Neben ihm, dem verständig sorgenden Manne, steht anspornend, auf raschen Widerstand hinarbeitend sein Weib, die klarblickende und zu jedem Opfer bereite Gertrud. Wie die Terzky dem Wallen-

stein, so kehrt sie sein Innerstes ans Licht des Tages ihm entgegen. An der Flamme ihres reinen Gefühls des Notwendigen entfacht sich auch das von schweren Sorgen niedergehaltene Feuer in der Brust des Mannes zu weiterzündender Glut. Diese Beteiligung der Frau an der Volksbewegung ist ein Meisterzug des Dichters: daß selbst die Hüterin des häuslichen Friedens zum Kampf aufrufen muß, zeigt die tiefe Wurzel der empörten Kraft und heiligt das Unternehmen der Männer.

Im Gegensatze zu Stauffachers heroischer Gattin steht Hedwig, die ganz im engsten Kreise der Familie aufgehende Frau des Tell. Jene ist kinderlos, diese Mutter von zwei Knaben: damit ist ihrem weiblichen Empfinden und Sorgen die Richtung ins traulich Nächste gegeben. Und anders als der bedächtige Gatte der hochgesinnten Gertrud ist der Mann geartet, den Hedwigs weichere, schutzbedürftige Natur zu ergänzen hat: der Waghalsige bedarf nicht des Ansporns, weit mehr der Schmeidigung und Zurückhaltung. Hedwig leidet schon genug durch den verwegenen Sinn dessen, der ihres Lebens Hort, ihrer Kinder Vater ist; und gerade weil der Mann keine Gefahr kennt und scheut, malt ihre durch beständige Sorge aufgeregte Phantasie selbst in das Harmloseste Bilder des Schreckens hinein.

So tritt uns Wilhelm Tell vor allem als Hausvater und Schützer seiner Familie entgegen, nicht nur im Bewußtsein seiner Frau, auch nach seinen eigenen Gefühlen und Neigungen. Er hängt an Weib und Kind mit der ganzen Wärme und Innigkeit einer starken Natur. Außer ihnen kennt er nur seinen Beruf. Abweichend von der Überlieferung und seinen dramatischen Vorgängern macht Schiller seinen Helden zum Gemsjäger, weist er ihm eine Sonderstellung gegenüber den Eidgenossen zu. Tell muß allein stehen und handeln, ohne Verflechtung in die bindenden Abmachungen der lang erwägenden Genossen, damit er frei von hemmenden Rücksichten den Konflikt mit sich und in sich selbst austragen kann. Der Mann, der allen die rettende Tat bringen soll, darf in seiner Selbständigkeit nicht beeinträchtigt werden durch den feierlichen und förmlichen Beschluß einer Allgemeinheit, die das

Befreiungswerk geduldig hinausschiebt und es nur auf gemeinsames Vorgehen begründet sehen will, jeden Akt der Selbsthilfe aber streng untersagt. Wäre auch Tell an diesen Beschluß gebunden, dann käme er, der Mann des starken Willens und der schnellen Tat, noch in einen Konflikt mit der Eidgenossenschaft, der sein zartes Gewissen und peinliches Rechtsgefühl auf eine gefährliche Probe stellen, seinem Wesen und Wollen sicherlich die naive Ungebrochenheit und unbefangene Kühnheit rauben würde. So aber gerät er, ohne Anteil an der Verschwörung, ein demütiger und friedliebender Mann, in das bitterste Leid, und die Vergewaltigung, die er erfahren muß, wirkt darum um so empörender. Tells Verhältnis zu den Landsgenossen wie seine ganze Sinnesweise erklärt sich aus seiner Berufsart. Schon durch diese hebt er sich, als der einzige Vertreter seines Handwerks im Drama, von den übrigen ab. Das einsame Schweifen auf den Spuren des Wildes hat seinen natürlichen Hang zum Alleinsein verstärkt. Der wortkarge Mann liebt die Stille der Berge. Im Kampfe mit den Elementen ist er wetterhart geworden und vertraut mit allen ihren Gefahren. Da gilt es, raschen Blick, eine sichere Hand und schnelle Entschlossenheit zu bewähren. Immer auf sich allein gestellt, lernt der Alpenjäger seiner Kraft und seiner Kunst vertrauen. Immer in Berührung mit der Natur, bleibt er selber ein Stück der Natur und einig mit ihr. Mit der sicheren Naturmacht aber verbindet sich der bewußte, sein Ziel nie verfehlende Menschenwille. Das kühnste Wagnis erscheint diesem einfachen Mann als etwas Selbstverständliches. Wie er sich selbst immer zu helfen weiß, ist er auch zu opferwilliger Hingabe für andere stets bereit. Selbst das Schwerste übernimmt er ohne Besinnen und ohne viel Worte zu machen. Er hilft seinem Nachbar, wie er das verlorene Lamm vom Abgrunde holt. Aber dem Reden und Raten, dem heimlichen Planen und Verschwören ist er abgeneigt. Gilt es bestimmte Tat und ruft die Not, so wird er seinen Mann stellen. Das wissen die Schweizer, die den „Träumer“ in seiner unbedingten Zuverlässigkeit kennen; sie vertrauen ihm als einem ihrer Besten, wenn er zunächst auch

ihre Not noch nicht empfindet. Denn noch ist seine Meinung, die Schlange steche nicht ungereizt: „Dem Friedlichen gewährt man gern den Frieden.“ Der Verlauf der Ereignisse soll ihn am eigenen Leib eines anderen belehren: „Es kann der Frömmste nicht in Frieden leben, wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt.“ Die bitteren persönlichen Erlebnisse entwickeln die anfangs so schwachen sozialen Regungen des warmherzigen Mannes, und von der Höhe einer neuen Anschauung wird ihm klar, daß die furchtbare Tat der Notwehr seinem ganzen Volke so gut wie seinem Hause gegolten hat. Die Handlung des Einzelnen empfängt erst durch den nach gleicher Richtung drängenden, gerechten Volkswillen ihre entscheidende Weihe, wie dieser Wille nur durch eine tatkräftige Persönlichkeit sich durchsetzen kann.

Von diesen Grundlagen aus verstehen wir die eigenartige Komposition des Dramas: die scheinbar getrennt nebeneinander herlaufenden Handlungen sind im Grunde nur eine; sie laufen alle in einem Brennpunkte zusammen, und jeder Teil steht in Beziehung zum anderen und der gemeinsamen Idee der Befreiung des väterlichen Bodens vom unerträglichen Druck der fremden Herrschergewalt. Auf dieses Ziel ist das Sinnen der Vertreter des Volkes von vorneherein gerichtet, auch Tell reift auf Grund seines Familiengefühls dazu heran, und das Streben der anfangs auseinander gehenden adeligen Gruppe mündet schließlich gleichfalls in den allgemeinen Strom der Volksbewegung. Bald wird auf die Masse unser Blick gelenkt, bald tritt der Einzelheld oder eine Gruppe schärfer hervor, aber immer werden wir beim einen an das andere erinnert. Jede wenn auch noch so persönliche Bedrängnis steht symbolisch für die allgemeine Not, ist eine Folge der alle betreffenden Zwangslage.

Von der Schilderung der Bedrängnis der einzelnen geht die Handlung aus. Die erste Szene des ersten Aktes läßt, wie eine stimmende Ouvertüre, alle Hauptmotive des Dramas erklingen. In anmutsvollem Bilde stellt sich uns zuerst das friedliche Leben des Schweizer Volkes dar. Mit dem Kuhreihen mischt sich

harmonisch das Glockengeläute der Herden; schlichte Lieder, welche wechselnde Stimmungen, kindlichen Frohsinn, Frühlingshoffnung und kühnen Wagemut, in der gleichen heimischen Weise künden, ertönen vom See, von der Bergmatte und dem Felsgipfel. Land und Leute in Höhen und Tiefen werden uns mit einemmal anschaulich und lebendig. Da erhebt sich ein Sturm mit der heftigen Plötzlichkeit, wie sie um den Urner See den Wettern eigen ist. Und rasch wie das Berggewitter entwickelt sich die Handlung. Ein drangvoller Auftritt läßt uns die Wirkung der tyrannischen Gewalten schauen, die dieses paradiesische Fleckchen Erde zu einem Schauplatz furchtbaren Ringens machen. Baumgarten, der den junkerlichen Schänder seiner Familienehre in berechtigtem, aber kopflosem Ingrimm erschlagen hat, stürzt herein in grenzenloser Verwirrung, gehetzt von den dicht nachfolgenden Reitern. Vergebens fleht er den kundigen Fährmann um Hilfe an, verzweifelnd streckt er die Hände nach dem anderen, rettenden Ufer des rasenden Sees. Da erscheint Tell, und sofort wendet sich alles zu ihm, dem oft bewährten Helfer in höchster Not. Kurz entschlossen unternimmt der Kühne die Fahrt. Kaum ist der Kahn vom Ufer gestoßen, da brechen die Landenbergischen Reiter herein: ihr mordbrennerisches Wüten erhöht den Kontrast, in dem der Szenenschluß zum Eingangsidyll steht, und verstärkt die Kraft des jetzt angeschlagenen und später mächtig anschwellenden Themas: „Wann wird der Retter kommen diesem Lande?“ Die ganze Unhaltbarkeit der bestehenden Zustände und das Widersinnige blinder Selbsthilfe hat sich uns enthüllt, aber wir fühlen: der Mann, der eben vor unsern Augen seine verwegene Tatkraft erwiesen hat, wird sich in der entscheidenden Stunde auch dem größeren, schwereren Erlösungswerke nicht entziehen.

Mit dem Beginn der zweiten Szene sind wir dem kühnen Retter vorausgeeilt ans andere Ufer, nach Schwyz, vor Stauffachers wohlgefügtes Haus. Wenn drüben, in Unterwalden und Uri, im Gefolge herrischer Willkür der Mord und alle Schrecken blindwütiger Rachsucht unverhüllt unter das unschuldige arme Volk getreten sind und gleichsam den Frieden der Natur gestört haben,

so geht hier in den Häusern und Herzen der Begüterten die Furcht vor der Habgier der besitzlosen Fürstenknechte heimlich um. Gerade was sonst des freien Landmannes Stolz und Freude gewesen ist, sein von den Vätern ererbter, durch treue Arbeit gewahrter Besitz, das schafft ihm nun Kummer und Sorgen. Eine Begegnung mit Geßler hat dem umsichtigen Stauffacher den Gegensatz des gegenwärtigen bedrohlichen Zustandes zu dem früheren freien Leben aufs neue zu schmerzlichem Bewußtsein gebracht; er fühlt: „es wankt der Grund, auf dem wir bauten". Durch Bangen und Zagen ist die Tatkraft des Mannes, der sonst „ein Vater der Bedrängten" war, wie gelähmt; in dumpfem Hinbrüten droht sein heller Mut völlig zu versinken. Da weckt Frau Gertruds teilnahmsvoller Zuspruch den bekümmerten Gatten zu neuem Hoffen und Handeln. Woran „zu denken er sich still verbot", die Möglichkeit der Befreiung vom unerträglichen Joche durch Zusammenschluß mit den leidenden Volksgenossen, das spricht die Hochgemute kecklich aus. Und der Gedanke der Empörung, in der traulichen Stille des Hauses geboren, soll nun werbend und zündend hinaustreten in weitere Kreise. Dem Entschlusse folgt sofort die Ausführung.

Zu Altorf in Uri begegnen wir dem Schwyzer Landmanne wieder. Dort zeigt sich ihm die Tyrannei auf breitester Grundlage: die Hände, die sonst gewohnt sind, den Hirtenstab und den Pflug, das Ruder und die Armbrust zu führen, müssen die Sklavenarbeit leisten an der Feste, die sie knechten soll. Den Freien zur Schmach soll die Burg „Zwing-Uri" heißen. Und zur demütigenden Vergewaltigung fügt der erfinderische Übermut des Vogtes noch den herausfordernden Hohn durch die Aufpflanzung des Hutes. So drängt sich dem bedächtigen Stauffacher die Notwendigkeit gemeinsamen Handelns, aber auch dessen Schwierigkeit erneut auf. Mit dem Drucke wächst zwar die Entrüstung des Volkes, aber sie äußert sich nur in Rufen trotziger Auflehnung und grimmen Spotts. Inmitten dieser aufregenden Szenen, angesichts dieser neuen Frevel sucht Stauffacher den ersten Genossen für den geplanten Bund zu werben, aber Tell mag von solchen Umständlichkeiten nichts wissen.

Dem redlichen Werber muß diese Zurückhaltung des unerschrockenen Mannes befremdend, wie ein kaltes Aufgeben der gemeinen Sache erscheinen; uns aber hat sich Tell gleich bei seinem Auftreten mit so eindringlicher Wucht als ein ungewöhnliches Menschenkind dargestellt, daß das Vertrauen in ihn unerschüttert bleibt, auch wo er eigne, seltsame Wege zu gehen entschlossen ist. In dieser nachhaltigen Wirkung zeigt sich die Bedeutung der Baumgartenszene.

Darum vollzieht sich der entscheidende Auftritt in der Wohnung Walter Fürsts, seines Schwiegervaters, ohne den Schützen von Bürglen. Wir hören zunächst im Zwiegespräch des Hausherrn mit seinem Schützling Arnold von Melchtal von neuer Willkür des fremden Gewalthabers in Unterwalden, dann von des heißblütigen Jünglings unbedachter Eigenhilfe und rascher Flucht. Und wiederum, nur noch furchtbarer als bei Baumgarten, erweist sich das Heillose der in leidenschaftlicher Aufwallung, aus persönlicher Rachsucht vollbrachten Tat: nur fester werden dadurch die sklavischen Fesseln geschmiedet, nur noch gräßlichere Gewalttaten dadurch heraufbeschworen. Wieder muß der Unschuldige für den Schuldigen büßen, der Vater muß den Jähzorn des Sohnes mit dem Verlust seiner Augen bezahlen. Furchtbar ist die Wirkung der Botschaft Stauffachers auf den aus seinem Versteck herausstürzenden Jüngling. Der plötzliche Schicksalsschlag wirft ihn zu Boden; der ungeheure Schmerz macht ihn so einsam unter den teilnehmenden Freunden, daß er, ganz in Weh versunken, nur der einen Vorstellung vom Glücke des Sehens und von dem unwiederbringlichen Verluste der „edeln Himmelsgabe“ hingegeben ist. Aus dem tiefen, traumhaften Hinbrüten, in dem die psychologische Rechtfertigung der vielverkannten, nicht nur schönen, sondern auch charakteristischen Stelle über das Licht des Auges liegt, wird Melchtal durch die weitere Kunde von der Beraubung des geblendeten Vaters emporgeschreckt. Nun erst, da er vom Banne des Schmerzes gelöst ist, macht sein Ingrimm in wilden Racherufen sich Luft. Aber der kühlen Besonnenheit der erfahrenen Männer gelingt es, den reißenden Strom seines Zornes einzudämmen und auf ein höheres, besseres Ziel hin-

zulenken, als die Befriedigung selbstischer Rachegelüste. Dafür gibt Melchtal zu den Beratungen der bedächtigen Genossen den zuversichtlichen Mut und den feurigen Eifer der Jugend hinzu: er drängt auf unverzügliche, selbständige, die Entschließung der Adeligen nicht abwartende Vorbereitung des gemeinsamen Befreiungswerkes. Und so schließen die Drei nach der Feststellung des Rechtes zur Erhebung unter feierlichem Eidschwur den Bund für das Vaterland.

Der zweite Akt vollendet, was in dem ersten sich angesponnen hat. Die einleitenden Szenen Attinghausens rechtfertigen den Vorschlag Melchtals, von einer Beratung mit den Edelleuten abzusehen; sie bringen ferner zu dem Bilde der Schweizer Verhältnisse die letzten Züge hinzu. Herrlich erscheint die patriarchalische Stellung des alten Schweizeradels im Verkehr des ehrwürdigen Freiherrn mit seinen Knechten; in neuer Beleuchtung zeigt sich der Gegensatz des einfachen Gebirgsvolkes zu dem glanzvollen Wesen Österreichs. Aber auch die fortschreitende Sittenverderbnis stellt sich in dem Gebaren des Junkers dar; die Abkehr des jungen Adels von der frommen Einfalt alter Sitten und von den biederen Landleuten bedeutet eine neue Gefahr für die Sache der Waldstätte: Uneinigkeit zwischen dem Volk und seinen geborenen Führern. Der an seiner Zeit und dem jungen Geschlecht verzweifelnde Greis ahnt nicht, daß das von ihm geliebte und gerühmte „Volk der Hirten“ schon ohne ihn und seinesgleichen die Rüstung zum Kampfe begonnen hat. Diese Vorbereitungen kommen auf dem Rütli zu einem vorläufigen Abschluß. Wiederum zeigt sich der Dichter in dieser machtvollen Szene als meisterhaften Beherrscher bewegter Massen. In charakteristischer Reihenfolge und mit dramatischer Lebendigkeit werden die Vertreter aus den drei Ländern eingeführt: der vorwärtsdrängende Melchtal und seine Unterwaldner sind die ersten auf dem Platz, Stauffacher, der ruhige, erscheint mit den Schwyzern genau zur festgesetzten Zeit, die Urner aber unter dem vorsichtigen Walter Fürst verzögern durch einen weiten Umweg ihre Ankunft. Aus den Wechselreden der Männer werden alle Umstände und die wichtigsten Gestalten uns deutlich. Über der

ganzen Versammlung waltet eine hohe, feierliche Stimmung, und zu dem reinen Gefühle des Rechts, in dem diese Männer hier stehen, stimmt das nächtliche Landschaftsbild. See und Gletscher leuchten im Mondesschimmer, und ein Mondregenbogen spannt sich verheißungsvoll über dem klaren Wasserspiegel, „ein seltsam wunderbares Zeichen" selbst für die Alpenbewohner. Bald erhellt ein flackerndes Feuer auch die anfangs in Dunkel gehüllten Felsabstürze und Matten. Und nun erleben wir, wie das Licht eines Gedankens auf die wogende Volksseele fällt, den Gemeingeist entzündet und die Masse zu einheitlichem Wollen zusammenschließt. Zu dieser Einheit und Einigkeit aber entwickelt sich die aus eigenwilligen Männern zusammengesetzte Versammlung in anschaulichen Vorgängen und in dramatisch bewegtem Ausgleich von Gegensätzen. Den einzelnen Stimmen bleibt das selbständige, charakteristische Eingreifen gewahrt; aber alle Stammes- und Standesunterschiede, alle persönlichen Streitigkeiten werden um der gemeinen Sache willen vergessen. In würdiger Form begründet sich die Versammlung als Landsgemeinde, damit jeder ihrer Beschlüsse auf rechtlichem Boden stehe. Stauffacher leitet die Verhandlungen ein, indem er die Erinnerung an den gemeinsamen Ursprung der Bewohner der drei Länder und an die Freiheit der heldenhaften Altvorderen mit der Not und dem Aufschwung der Gegenwart verknüpft. Seine von ruhiger Würde zu leidenschaftlicher Wucht machtvoll anschwellende Rede gipfelt in dem Aufruf zu gewaltsamer Erhebung, und seine Losung „Wir stehn vor unsre Weiber, unsre Kinder" findet den einstimmenden Widerhall aller Genossen. Doch die nachfolgenden Beratungen geben dem Gesamtwillen erst sein Ziel und seine Begrenzung. Durch einen episodischen Einfall verursacht Rösselmann, der Pfarrer, das erste „Landsgesetz" des Bundes: um die Entschlossenheit der Männer zu prüfen, rät er zur Trennung vom Reiche, zum Anschluß an Österreich, entfesselt aber damit einen Sturm der Entrüstung, die erst mit der Annahme des Vorschlages sich legt:

> Wer von Ergebung spricht an Östreich,
> Soll rechtlos sein und aller Ehren bar,
> Kein Landmann nehm' ihn auf an seinem Feuer.

Dann werden, nachdem auch die Erwartung gerechten Urteils von seiten des Kaisers sich als hinfällig erwiesen hat, die Mittel erwogen, die Pläne entworfen und die Zeit der Erhebung festgestellt. Kleine Meinungsverschiedenheiten vermögen die Eintracht nicht lange zu stören, erhöhen aber die Lebendigkeit der Handlung. Während der Morgenwind vom See sich erhebt und die über den Schneebergen aufsteigende Sonne einen neuen Tag ankündigt, besiegeln die Männer durch feierlichen Eidschwur ihr großes Werk. Noch eine letzte, bedeutungsvolle Mahnung gibt Stauffacher den Eidgenossen mit auf den Heimweg; keiner soll vor dem bestimmten Tag eingreifen,

> Was noch bis dahin muß erduldet werden,
> Erduldet's! Laßt die Rechnung der Tyrannen
> Anwachsen, bis ein Tag die allgemeine
> Und die besondre Schuld auf einmal zahlt.
> Bezähme jeder die gerechte Wut
> Und spare für das Ganze seine Rache:
> Denn Raub begeht am allgemeinen Gut,
> Wer selbst sich hilft in seiner eignen Sache.

In feierlicher Ruhe verlassen die Männer die stille Bergwiese. Nacht liegt noch in den Tiefen, aber auf den Höhen ist das Sonnenlicht jetzt Herr geworden über alle Finsternis: so gibt die Natur, ein Sinnbild freiheitlicher Morgenröte, dem Beginnen der Menschen ihre Weihe.

Bis zum Rütli ist die Handlung der Eidgenossen in mächtigem Anschwellen stetig emporgestiegen. Nun ist das weitere Vorgehen des Bundes durch bindende Beschlüsse festgelegt; vor Ablauf der gesetzten Frist, bis zum „Fest des Herrn", ist von keinem der Rütliverschwörer ein Eingreifen zu erwarten. Aber die Tücke der Tyrannen ruht unterdessen nicht. Mit einer neuen, unerhörten Freveltat tritt der gefürchtetste unter ihnen, Geßler, der Hauptvertreter der österreichischen Macht, den wir bisher nur aus den Wirkungen seiner Willkür und in seinen Kreaturen kennen gelernt haben, plötzlich hervor. Für die Eidgenossen ist das unerwartete Ereignis ein furchtbarer Schlag; denn es vermehrt den auf allen lastenden Druck und steigert die innere Empörung, schwächt zugleich aber die Aussicht auf Durchsetzung ihrer Absichten. Tell

der Einzelheld, der sorglose Mann der Tat, wird nun durch die Welle des Geschehens emporgehoben und zu Handlungen fortgerissen, die in ihren letzten Folgen das Werk der gewissenhaft bedächtigen Eidgenossen erst krönen sollen.

Schon die erste Szene des dritten Aktes bereitet uns auf das furchtbare Zusammentreffen Tells mit dem Vogte vor. Zu dem fröhlichen Liede des Knaben, der heiteren Sicherheit des kraftbewußten Mannes, dem lieblichen Frieden des Familienbildes stehen die bangen Ahnungen der sorgenden Hedwig in bedeutungsvollem Gegensatz. Im Vollgefühl seiner Stärke unterschätzt und verkennt Tell den Gegner. Was für seine Gattin ein wohlbegründeter Anlaß zur Furcht ist, erhöht nur seine Sorglosigkeit. Um die Ängstliche über seinen Gang nach Altorf zn beruhigen, erzählt er ihr von seiner Begegnung mit dem wehrlosen Gewaltherrn auf schmalem Felsgrat, wo der Überraschte, erbleichend und alle Haltung verlierend, in die Knie gesunken sei. Das Verhängnisvolle dieser Situation geht seinem treuherzigen Gemüte nicht auf; die Frau aber empfindet richtig, der Feige könne es nicht vergeben, daß der Starke ihn schwach gesehen habe. So macht sich denn der Schütze mit seinem älteren Knaben und der geliebten Armbrust auf den Weg nach Altorf.

Nach der zur Bekehrung des verblendeten Rudenz führenden (zweiten) Szene geht die Handlung unaufhaltsam weiter. Ein komischer Auftritt geht dem ernsten Schauspiel vorauf: die beiden Wächter am Hut lauern noch immer vergeblich auf ein Opfer, zum Gespötte des lungernden Gesindels. Da naht Tell in freundlich unterweisendem Gespräch mit seinem Knaben. Vater und Kind sind einig in der Liebe zu ihrer rauhen Heimat trotz Lawinen und anderer Fährlichkeiten, denn es ist besser, „die Gletscherberge im Rücken haben als die bösen Menschen“. So erscheint Tell gegenüber der lauernden Bosheit noch einmal in seiner ganzen kindlichen Arglosigkeit. Da ergreifen ihn die Soldknechte: er hat die lächerliche Anmaßung des Vogtes mißachtet, dem Hute keine Reverenz erwiesen. Schnell rottet sich das Volk zusammen, und

während des Streites der erregten Parteien erscheint plötzlich Geßler mit seinem reisigen Jagdgefolge. In einem Nu übersieht dieser die Situation, erfaßt er die Stelle, wo er den gefürchteten Schützen am tiefsten treffen kann. Geßler ist scharf und grell gezeichnet, ein hochfahrender und harter Gewaltmensch, aber kein „blindwütiger Märchentyrann", wie man gemeint hat: er ist entschlossen, dieses stiernackige Volk zu beugen und seinem Willen gefügig zu machen; zu diesem Zweck ist ihm jedes Mittel recht, das seiner kurzsichtigen Despotennatur dienlich erscheint. In diesem Sinne handelt er durchaus zielbewußt und planmäßig. Gesetz und Menschlichkeit bieten ihm keinerlei Schranken. Seine ungeheuerliche Zumutung an Tell beruht auf teuflisch-feiner Berechnung dieses Charakters. Der Apfelschuß war dem Dichter durch die Überlieferung geboten. Wer die märchenhafte Geschichte kennt, wird von der Sache an sich nicht mehr überrascht werden. Und doch feiert die dichterische Kraft, die dramatische Kunst, das bühnentechnische Geschick Schillers in der Einschmelzung und Verwertung dieses Stoffs, in der Gestaltung und Führung der stimmenreichen Szene einen unvergänglichen Triumph. Immer aufs neue üben diese Vorgänge von der Bühne ihre mächtig spannende und hinreißende Wirkung. Es ist die erste Vergewaltigung, die in lebendiger dramatischer Handlung sich unserer Anschauung darbietet; es ist gleich der ruchloseste Frevel an den heiligsten Naturrechten, den wir in seinem Entstehen und seinem Verlauf erleben. Von der ersten verblüffenden Wirkung, den der unglaubliche Einfall des Vogts auf die arglosen Gemüter macht, bis zum letzten härtesten Anprall der miteinander ringenden Gewalten ist alles Leben, Bewegung, Steigerung in naturnotwendiger Folgerichtigkeit. Nur die finstere Gestalt Geßlers bleibt kalt und regungslos in dem Sturm, den er entfesselt; je mächtiger der Schrecken, der von seiner gebieterischen Erscheinung ausgeht, desto erschütternder die Ausbrüche der Gemütsbewegungen, mit denen die einzelnen und die Volksmenge den Vorgang begleiten. Jeder erlebt auf seine Weise das Leid und den Seelenkampf Tells. Zuerst das allmähliche Er-

wachen des harmlosen „Träumers“ zu dem furchtbaren Ernst der Lage, zu der Erkenntnis des wahren Charakters dessen, in dem er, wie jeder seiner Landsleute, trotz allen Mißbrauches der richterlichen Gewalt, seinen Herrn und seines Kaisers Vertreter sieht. Wie mächtig auch Tells natürliche Ehrerbietung sich dagegen wehrt, das Wort des Vogtes: „Du schießest oder stirbst mit Deinem Knaben“, die starre Unbeweglichkeit des von Warnungen, Bitten und drohendem Aufruhr Umwogten überzeugt den erschütterten Mann, daß hier kein Entrinnen ist. Während alle Umstehenden in wachsender Aufregung das Unvermeidliche abzuwenden suchen und nur der Knabe, voll kindlichen Vertrauens in des Vaters sichere Schützenkunst, ruhig bleibt, ringt sich dieser durch alle Höllenqualen, durch alles Zittern und Zagen seiner Seele zur Beherrschung seiner inneren Erregung, zu der notwendigen Sicherheit empor. Mit der sittlichen Kraft kehrt ihm das Gefühl seines überlegenen Könnens zurück. Nach der ganzen zwangsvollen Lage und der Wesensbeschaffenheit des unbewußt stets das Richtige treffenden Mannes kann und muß er den Schuß tun, damit er sein und seines Kindes Leben und zugleich seine Schützenehre, mit der seine Persönlichkeit steht und fällt, vor dem Hohne des Ritters rette. Obwohl Tell immer im Mittelpunkte der Bewegung bleibt, weiß der Dichter doch im geeigneten Augenblick unsere Aufmerksamkeit von den Vorbereitungen des Apfelschusses ab- und auf den zwischen Rudenz und Geßler ausgebrochenen Zwist hinüberzulenken. Wir erleben in der entrüsteten Absage des Schweizer Junkers an den österreichischen Vogt eine wichtige Wendung, die zugleich durch Bertas Überredung und Tells unsäglichen Vaterschmerz hervorgerufen ist. Schon ist der Streit in bedrohlichem Anschwellen. Plötzlich fährt Stauffachers Ruf dazwischen: „Der Apfel ist gefallen!“ Und so trifft uns das Ergebnis des lange erwarteten Vorganges blitzartig, mit dem vollen, schlagenden Eindruck der Überraschung.

Vergebens hat der Tyrann gehofft, den Schützen vor allem Volke zu erniedrigen. Sein Ausruf: „Er hat geschossen? Wie? der Rasende!“ verrät seine Wut über den für ihn schmählich miß-

lungenen Streich. Die allgemeine Freude, die Furcht vor der Rache des gequälten Mannes lassen ihn auf eine neue Handhabe sinnen, den gefährlichen Schützen festzulegen. Durch die Frage Geßlers nach dem zweiten Pfeil wird Tell auf eine harte Probe gestellt. Er versucht zuerst, mit einer Notlüge auszuweichen. Dann aber, als ihn der Vogt seines Lebens versichert, macht er seiner so lange mit übermenschlicher Kraft zurückgedrängten Empfindung mit einer unbesonnen schroffen Drohung Luft. Nun ist er der Gewalt des Wüterichs verfallen; man führt ihn gebunden ins Schiff, zum Gefängnis. „Der beste Mann im Land, der bravste Arm, wenn's einmal gelten sollte für die Freiheit," ist der guten Sache verloren. Trostlos bleiben seine Landsleute zurück, ganz hingenommen von dem schrecklichen Erlebnis. Dem Frevel zu wehren, ist angesichts eines Waldes von feindlichen Lanzen unmöglich. Aber mehr noch als diese Rücksicht bindet der Rütlibeschluß den Eidgenossen die Hände. Eines jedoch haben sie erfahren: daß Aufschub zu rettungslosem Verderben führen kann. Der Zustand der Notwehr fordert einen rasch und kühn durchgreifenden Willen; im Kampf auf Tod und Leben ist jedes Mittel der Selbsthilfe recht, wenn es nur den vollen Sieg herbeiführt.

Der vierte Akt führt uns zunächst an das östliche Ufer des stürmisch bewegten Sees. Das Gespräch Ruodis, des Fischers, mit Kunz von Gersau und dem Knaben klärt die Situation und bereitet das Erscheinen Tells stimmungsvoll vor. Mögen Ruodis wortreiche Klagen und Verwünschungen aus dem Wesen des einfachen Mannes herausfallen, so ist es doch ein herrlicher Zug, daß auch in seinem Bewußtsein die Natur teilnimmt an den Leiden ihrer Kinder; bei so unnatürlichen Freveln kann sie nicht ruhig bleiben, muß sie sich empören und völlig umkehren:

O, mich soll's nicht wundern,
Wenn sich die Felsen bücken in den See,
Wenn jene Zacken, jene Eisestürme,
Die nie auftauten seit dem Schöpfungstag,
Von ihren hohen Kulmen niederschmelzen,

Wenn die Berge brechen, wenn die alten Klüfte
Einstürzen, eine zweite Sündflut alle
Wohnstätten der Lebendigen verschlingt!

In der Tat hilft die Natur dem mit ihren Eigenheiten vertrauten Sohne, der im Kampfe mit den Elementen entschlossenes Eingreifen im entscheidenden Augenblicke gelernt hat. Tell ist wie durch ein Wunder aus Sturmesgefahr und aus den Händen des Vogtes gerettet, aber seine schlichte Erzählung macht den ganzen Hergang menschlich begreiflich. Gott selbst, so empfinden die einfältig frommen Gemüter, hat alles so herrlich gefügt; mit Gottes Hilfe will Tell das Werk auch vollenden, zu dem er entschlossen ist, falls der Tyrann den Wogen entrinnen sollte. Nun ist auch das Gemeingefühl in der Seele des mißhandelten Mannes erwacht; nicht nur der Gattin, auch den Rütliverschwörern entbietet er bedeutungsvoll seinen Gruß und Trost:

Sie sollen wacker sein und gutes Muts:
Der Tell sei frei und seines Armes mächtig;
Bald werden sie ein Weitres von mir hören.

Aber wie immer fühlt sich der Starke am mächtigsten allein; einsam und verschlossen macht er sich auf den Weg nach Küßnacht, wo die Entscheidung fallen muß.

Unterdessen rückt auch die Handlung des Bundes ein bedeutendes Stück vorwärts. Die Szene am Sterbelager Attinghausens ist nicht bloß aus technischen Gründen zwischen Tells Rettung und seinen zweiten Schuß geschoben, damit sie den Zeitabstand zwischen den beiden Geschehnissen hervorhebe. Die dort versammelten Eidgenossen werden durch die auf sie eindringenden, sich steigernden Eindrücke gleichfalls aus ihrem Zögern herausgerissen und zur Beschleunigung der Freiheitsbewegung bestimmt. Noch lastet lähmend die Erinnerung an das schreckliche Erlebnis zu Altorf auf ihren Gemütern. Der Verlust Tells klagt sie der Säumigkeit an, ein Stachel, den Hedwigs bittere Vorwürfe noch tiefer in ihre Herzen drücken. „Wir alle wollen handeln, um seinen Kerker aufzutun“, erklärt jetzt Stauffacher, der stets am

dringendsten zum Abwarten geraten hat. Die zukunftssichere Prophezeiung des sterbenden Freiherrn wie seine Mahnung zur Einigkeit machen die Eidgenossen bereit zum Bunde mit dem reuigen Rudenz, der die Bewegung durch seinen Beitritt verstärkt. Unter dem Eindruck einer neuen Gewalttat, der Entführung Bertas von Bruneck, gehoben und ermutigt durch die endlich gesicherte, rückhaltlose Unterstützung des einheimischen Adels, schreiten die Männer zu unverzüglichem Handeln. Die drängende Not hat ein „anderes Gesetz" gebracht, als auf dem Rütli beschlossen war.

Was dort den Beratenden als das Schwerste erschienen ist, die Beseitigung des gefürchteten Geßler, das wird nun vom Tell vollbracht. Sein langer Monolog in der „hohlen Gasse" erklärt und rechtfertigt sich aus der Lage und dem Empfindungszustand des Harrenden. Der Alpenjäger lauert „auf ein edles Wild"; dieses Wild ist zwar ein Mensch, aber einer, der das Recht auf Schonung verwirkt hat. Ihn zu töten gebietet dem noch einmal glücklich Entronnenen der einfache Selbsterhaltungstrieb, und mehr als dies: die Liebe zu seiner bedrohten Familie, das Gefühl für alle anderen, denen das gleiche begegnen kann. Nicht um ein verletztes politisches „Recht", nicht um gebrochene „Freiheitsbriefe" handelt es sich hier: es geht um die Grundbedingung alles Seins, das Leben selbst. „Daß seines nächsten Schusses erstes Ziel" das Herz des Bösewichts sein solle, das hat sich Tell schon auf der Wiese zu Altorf „mit furchtbarem Eidschwur" gelobt; der Entschluß ist hart und fest geworden während der Seefahrt, nach dem rettenden Sprung auf die Platte. Nun wächst sich die reife Tat vollends vor uns aus; sie bedarf keiner Rechtfertigung vor Tells Gewissen, sie kostet ihn keinen inneren Kampf. Denn dieser Kampf ist schon ausgefochten worden während der gräßlichen Augenblicke vor dem Apfelschuß. Aber weil seine Seele ganz erfüllt ist von dem großen Entschlusse, weil er die Wucht und den Ernst seines Vorhabens fühlt, darum muß er alles noch einmal durchprüfen und überdenken. So werden wir zu Zeugen seiner Empfindungen und seines Sinnens. Wir verstehen, daß der Mann, der sich zu der ungeheuern Fassung

durchgerungen, die der Schuß auf das Haupt seines Kindes erforderte, auch hier seinem Blick und seiner Hand vertrauen darf. Die Tat widerspricht den Neigungen des Friedliebenden, aber da sie eine Notwendigkeit ist, will und muß er sie mit klarem Bewußtsein, mit innerer Freiheit, ohne Zwang und Zweifel, wie eine sittliche Pflicht erfüllen. Darum ist seine Aussprache, psychologisch wie dramatisch, in gutem Recht. Der Dichter selbst hielt den Monolog für ganz unentbehrlich, ja geradezu für das „Beste im ganzen Stück". Gegenüber einem Einwand Ifflands bemerkte er: „Gerade in dieser Situation, welche der Monolog ausspricht, liegt das Rührende des Stückes, und es wäre gar nicht gemacht worden, wenn nicht diese Situation und dieser Empfindungszustand, worin sich Tell in diesem Monolog befindet, dazu bewogen hätten."

Höchst wirkungsvoll ist die Todesszene gestaltet. Es verrät den vollendeten Meister, daß jeder dem Bühnenzweck dienende Kunstgriff auch eine dichterische Schönheit zutage fördert und zugleich zu dem dramatischen Ziele hinlenkt. Die Fülle des Lebens drängt sich in stimmungsvollen Gegensätzen auf dem engen Schauplatze zusammen, aber alles soll nur die Erwartung auf Geßler spannen und zugleich das Peinliche des sich vorbereitenden Gerichtes mildern. Mitten unter Jammer und Elend geht das Leben seinen Gang: „Hier wird gefreit und anderswo begraben." Der sorglos fröhliche Hochzeitszug bringt einen wehmütig stimmenden Kontrast zu dem wuchtigen Ernst des einsam harrenden Mannes. Wie diese rasch vorüberziehende Erscheinung, so rückt auch der sich zu Tell gesellende Flurschütz mit seinen neugierigen Fragen und geschwätzigen Erzählungen von Wunderereignissen den eigentlich Erwarteten vor unsere Phantasie. Dann ein neues Schweben und Schwanken zwischen Hoffen und Bangen! Nach der Meldung des Wanderers müssen Handelnde wie Zuschauer eine Minute lang glauben, Geßler komme nicht, da die Wasser ausgetreten sind. Da, plötzlich, wird er angekündigt, und das lange bedachte und erwartete Ereignis gewinnt so den Eindruck völliger Überraschung und frischer Spannung. Wie der Blitz muß der Schütze enteilen

und sich schußgerecht machen. Geßler erscheint hoch zu Roß, — ein vom Dichter in großem Zusammenhang gefühltes Bild. Auf der Bühne mag die Verwirklichung der dichterischen Absicht ihre Schwierigkeiten haben, — denn Pferde kehren sich nicht an Poetenwünsche, wie auch Schiller erfahren hat, — aber hier ist das Berittensein wesentlich und durch den Charakter der Szene gefordert: der erhöhte Übermut vor dem jähen Sturze soll sich uns anschaulich darstellen. Im Ankommen enthüllt der Vogt seinem Stallmeister den Sinn seiner grausamen Politik, sich selbst als gemeinen Streber mit dem Wort: „Ich bin des Kaisers Diener und muß drauf denken, wie ich ihm gefalle.“ Um den Unmenschen in seiner ganzen brutalen Willkür noch im letzten Augenblick zu zeigen, wirft der Dichter ihm Armgard in den Weg, das bettelarme Weib mit den zerlumpten Kindern: sie fleht um Gerechtigkeit für den ihr entzogenen Gatten und Ernährer. Aber selbst dies bißchen Recht wird ihr mit harten Drohungen verweigert. Schon will der Wüterich sein Roß über sie hinwegsetzen, da wird der enge Weg durch den zurückkommenden Hochzeitszug gesperrt. Rasend vor Zorn droht der Vogt diesem ganzen kecken Volke mit neuen furchtbaren Bedrückungen. „Ich will . . .“ — mitten in der vermessenen Rede bricht er ab, von Tells Geschoß wie von einem Werkzeug Gottes durchbohrt. So haben sich alle Umstände vereinigt, den mörderischen Schuß als gerechte Rettungstat für alle erscheinen zu lassen. In die letzten Worte des Sterbenden schallen die Flüche der Armgard, die Jubelrufe der Befreiten und die heiteren Hochzeitsklänge, die dann schrill abbrechen. In greller Dissonanz zu der bis zuletzt bewährten Gewalttätigkeit des jäh Hinweggerafften, versöhnend gegenüber dem mitleidlosen Grausen der Umstehenden, erhebt sich über der Leiche der Totensang der Barmherzigen Brüder. So verklingt die ungeheure Erregung in einer über das Vergängliche hinaustragenden Stimmung.

Noch steht der Fortgang der Eidgenossen-Handlung aus. Der Dichter hat mit Recht darauf verzichtet, nach der erschütternden Katastrophe auch noch die Befreiungstaten des Volkes drama-

tisch darzustellen. Er begnügt sich im wesentlichen mit ihrer epischen Verwertung. So erleben wir im fünften Akte unter dem frischen Eindruck der Berichte zunächst das frohe, begeisternde Ergebnis der Erhebung: die Burgen sind gefallen, die Vögte verjagt, auf den Bergen leuchten die Feuer über dem befreiten Volke. Nur das Sinnbild seiner Verknechtung, Zwing-Uri, fällt vor unsern Augen. Der neue Bund der Bauern mit dem Adel hat die Feuerprobe bestanden. Auch die letzte Gefahr, die Rache des Habsburgers, ist durch eine Fügung des Schicksals beseitigt. König Albrecht liegt ermordet von seinem eigenen Neffen, eine Kunde, auf die wir durch die eindringliche Erwähnung des Herzogs Johann und des ihm von seinem Oheim zugefügten Unrechtes schon auf dem Rütli vorbereitet worden sind. Dieser fürstliche Mörder wird nun zum Schlusse persönlich eingeführt. Gerade vor Tells glücklicher Heimkehr betritt Parricida hilfeflehend dessen Wohnung. Seine düstere Erscheinung wirft einen Schatten in die wehmütige Freude des Wiedersehens der Ehegatten. So stolz Hedwig auf ihren Mann, den Retter des Landes, ist, so zagt sie doch einen Augenblick, die Hand zu erfassen, die so Furchtbares vollbracht hat. Aber Tells mutiges Wort richtet sie rasch empor: ihm zeigt die vollbrachte Tat nicht wie dem Brudermörder Don Cesar „ein anderes Antlitz, als eh' sie geschehen". In seiner Seele ist kein Makel, in seinem Rechtsgefühl kein Zwiespalt, seinem Gewissen fehlt jeder Ansatz zu tragischen Bedenken und Zweifeln, wie sie nach dem Schusse sich einstellen müßten, wenn die Triebkraft leidenschaftliche Rachsucht gewesen wäre. Darum kann Tell weiter leben, und wir sollen sehen, wie auch der Außenwelt gegenüber sein Bewußtsein frei und sicher bleibt. Dazu, nicht zu einer überflüssigen, nachträglichen Rechtfertigung dient die Gegenüberstellung mit dem Verwandtenmörder. Die Szene ist zwar voll dichterischer Schönheiten, aber an dieser Stelle der abschließenden Handlung empfindet man die Episode als eine starke Verzögerung. Goethe und Körner freilich waren mit dem Dichter einverstanden, der „Parricidas Erscheinung" als den „Schlußstein des Ganzen" bezeichnete. „Tells Mordtat", bemerkt

Schiller gegen einen Einwand Ifflands, „wird durch ihn allein moralisch und poetisch aufgelöst. Neben dem ruchlosen Mord aus Impietät und Ehrsucht steht nunmehr Tells notgedrungene Tat, sie erscheint schuldlos in der Zusammenstellung mit einem ihr so ganz unähnlichen Gegenstück, und die Hauptidee des ganzen Stückes wird eben dadurch ausgesprochen, nämlich: das Notwendige und Rechtliche der Selbsthilfe in einem streng bestimmten Fall." Doch gerade durch die Vergleichung der beiden Mordtaten verliert Tells Bild mehr, als es gewinnt, indem sie den sonst so bescheidenen Mann einen überlegenen Ton selbstgerechter Ruhmredigkeit anschlagen läßt. Damit setzt er sich, wie schon Körner bemerkte, in Gegensatz zu seiner biederen Anspruchslosigkeit. Auch da, wo sein Mitleid mit dem Irrenden hervorbricht, fällt sein Rat, der Sünder solle in „Sankt Peters Stadt" seine Seele zu lösen suchen, stark aus der Einfachheit seines sonst bewährten Gottvertrauens.

Wenn Tells Tat noch einer Entsühnung bedürfte, die jubelnde Dankesbezeugung eines ganzen Volkes am Schlusse müßte sie ihm bringen. Tell, dem Erretter, gilt die begeisterte Begrüßung der versammelten Eidgenossen. Herrlich in ihrer Freude und Freiheit steht die Volksgemeinschaft, die „im Glücke, im Siege sich bescheidet", vor uns. Die Vereinigung des liebenden Paares Rudenz und Berta gibt einen frohen Ausblick in die Zukunft. Aber erst mit dem letzten Worte des Junkers vollendet sich der harmonische Kreis:

Und frei erklär' ich alle meine Knechte.

So klingt das Drama aus in dem Tone, der sich durch das Ganze hindurchzieht: nur opferwillige Hingebung und sittlich kraftvolle Selbstbescheidung können die Einzelnen wie die Völker befreien, die Staaten erbauen und erhalten.

Das Werk brachte dem Dichter, wie er gehofft hatte, „Freude, Ehre und Vorteil". Im Herbst 1804 erschien es in einer Auflage von siebentausend Exemplaren bei Cotta unter dem Titel: Wilhelm Tell, Schauspiel von Schiller. Zum Neujahrsgeschenk auf 1805. Die an Dalberg gerichteten Widmungsstrophen („Wenn rohe Kräfte feindlich sich entzweien") blieben beim Druck weg, da

der Kurfürst diese „sehr schätzbare Ehre“ mit der Bemerkung abgelehnt hatte: „Schillers erhabene Muse huldige der Tugend und keinem Sterblichen!“ Noch in demselben Jahre wurde eine zweite Auflage von dreitausend Stück notwendig, und im folgenden schon eröffnete der Däne Knud Lyne Rahbek, der Jugendbekannte Schillers aus der Mannheimer Zeit, die Reihe der Übersetzungen, die das Werk im Laufe des Jahrhunderts der gesamten Kulturwelt erschlossen haben. Selbst ins Illyrische, Slovenische, Kroatische, Türkische, Armenische und Hebräische wurde der Tell übertragen und den Rhäto-Romanen sogar in mundartlichen Fassungen zugänglich gemacht. Seine ganze Zaubermacht aber bewährte das Schauspiel erst auf der lebendigen Bühne. Wiederum ging Weimar allen anderen mit der entscheidenden Uraufführung voran. Nach ein paar Leseproben und mehreren Bühnenproben, wobei sich die Notwendigkeit einiger Änderungen herausstellte, wurde das Stück am 17. März 1804 zum erstenmal gegeben. Schon um drei Uhr nachmittags, wie Genast erzählt, drängten sich die Menschen auf dem Theaterplatz. Der Erfolg übertraf den der voraufgegangenen Schillerschen Dramen, vom Wallenstein an, noch um ein bedeutendes. Nur über die Länge des Stückes, das fünf volle Stunden gespielt hatte, war der Dichter beunruhigt. Da überdies die geringe Zahl der Schauspieler ungewöhnlich viele Doppelbesetzungen notwendig gemacht hatte, kürzte und verwandelte er einige Rollen für die folgenden Vorstellungen. Nicht ganz so schnell, wie Schiller nach dem Drängen Ifflands erwarten durfte, wickelte sich die Angelegenheit in Berlin ab. Dem Leiter des königlich preußischen Nationaltheaters stießen plötzlich politische Bedenken auf, die er dem Dichter in der zweiten Woche des April durch einen eigens abgesandten Vertrauensmann, den Theatersekretär Pauly, zur Berücksichtigung unterbreiten ließ. Ausdrücklich betont Iffland in seinen schriftlichen Bemerkungen, die „philosophisch freie Regierung“ zu Berlin verstatte alles, was man sonst in keiner Monarchie zulasse; er, nur er wünsche gewisse Änderungen. Die Worte des Stauffacher („Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht“, V. 1275 ff.), die prophe-

tischen Äußerungen des sterbenden Attinghausen (V. 2417—2427, V. 2438—2447) und ähnliche Stellen ließen den ängstlich Vorsichtigen eine Wirkung auf die Volksmasse befürchten, die der Dichter selbst nicht beabsichtigt habe. Die im hohen Schwunge der Dichtung dargestellten Menschenrechte, meinte er, müßten den Pöbel an eine mißverstandene Freiheit mahnen, „die Europa leiden machte"; jene freiheitlichen Reden, der Jubel des Schweizervolkes „über das Ende der monarchistischen Regierung" würden „die ausschweifende Partei" zu einem „tumultuarischen Aufjauchzen" reizen. Schiller gab den Vorstellungen des Hoftheaterdirektors an einigen Stellen nach, soweit es sich mit dem Geiste des Werkes vertrug; im übrigen wahrte er stolz seine Herrschaft und sein poetisches Spruchrecht gegen jeden Übergriff mit der entschiedenen Erklärung: „Anders konnt' ich mich nicht fassen, ohne dem Geist des ganzen Werkes zu widersprechen, denn wenn man einmal ein solches Sujet, wie der Wilhelm Tell ist, gewählt hat, so muß man notwendig gewisse Saiten berühren, welche nicht jedem gut ins Ohr klingen. Können die Stellen, wie sie jetzt lauten, auf einem Theater nicht gesprochen werden, so kann auf diesem Theater der Tell überhaupt nicht gespielt werden, denn seine ganze Tendenz, so unschuldig und rechtlich sie ist, müßte Anstoß erregen. . . . Der Kasus gehört vor das poetische Forum, und darüber kann ich keinen höheren Richter als mein Gefühl erkennen." Trotz dieses bestimmten Protestes gegen Verstümmelungen des Werkes opferte Iffland auf eigene Faust noch manche Stellen, die auf ein höfisch zartes Gemüt verletzend hätten wirken können. Schon die Nennung des Namens „Östreich" vermied er aus Rücksicht auf den Wiener Gesandten, wo er nur konnte. Auch bei den übrigen Vorbereitungen zur Berliner Tellaufführung wurde weniger Wert auf die Innengestaltung als auf die äußere Fassung in einem möglichst glänzenden Rahmen gelegt. Schon gegen Ende April entwarf der Direktor selbst den Dekorationsplan, die Rollen aber wurden erst am 1. Juni verteilt. Am 4. Juli endlich beschritt der Tell die Berliner Bühne. Die Wirkung war erstaunlich.

Innerhalb zweier Wochen konnte das Stück sechsmal unter stets gleich starkem Andrang des Publikums gegeben werden. Wiederum ließen sich die Kritiker in verschiedenen Tonarten darüber vernehmen. „Unsere kritischen Lichter“, schrieb Zelter an Schiller, „zerbrechen sich die Köpfe über einzelne Worte und Perioden. Keiner denkt daran, eine absichtlich zusammengestellte Reihe von Bildern unter einen Augenpunkt zu bringen.“ Aber die Bewunderung überwog bei weitem den kleinlichen Tadel. Gerade die Stimmführer der Aufklärung, wie z. B. Garlieb Merkel, ein Jünger Nicolais und Schillers alter Widersacher, huldigten dem Genie des Dichters mit volltönenden Lobeshymnen. Einer der sonst so Nüchternen wagte sogar die Prophezeiung, dieses Lieblingsstück des Publikums werde alle anderen Werke Schillers auf der Bühne überleben.

Mit solcher Begeisterung wurde der Tell überall aufgenommen. Die kleineren Bühnen wetteiferten trotz aller Schwierigkeiten, die das gestaltenreiche Stück bot, mit den großen um die Ehre, es bald aufführen zu dürfen. Neben Mannheim und Hamburg waren Frankfurt und Breslau unter den ersten, die sich das Recht dazu erwarben. Gegen den allgemeinen Beifall kamen die mäkelnden Stimmen einzelner nicht auf. Im romantischen Lager verhielt man sich zunächst stille; erst später traten die Wortführer mit ihren Urteilen hervor, damit aber auch in Widerspruch zueinander. In der Verkennung der Braut von Messina waren die Brüder Schlegel und Tieck noch einig gewesen; die Sünden aber, die sie da dem Dichter aufbürdeten, hatten sie selbst begangen. Und so war ihre Kritik der „feindlichen Brüder“ im Grunde nur eine vernichtende Verurteilung ihrer eigenen Verirrungen. Tieck verharrte nun auch dem Tell gegenüber in seiner ablehnenden Stellung; für ihn, den Vorläufer Otto Ludwigs, des verblendeten Schiller-Kritikers aus einseitiger Shakespeare-Verehrung, hatten nur die Jugendwerke des Räuber-Dichters vollen dramatischen Wert und theatralische Bedeutung. Die Schlegel dagegen fanden diese „roh und barbarisch“ und wollten, mit Einschränkungen freilich, nur in den Dramen aus Schillers Reifezeit Werke einer geläuterten

Kunst erkennen. Dem Eindruck der Telldichtung aber gaben sie sich zum erstenmal ohne das übliche Absprechen hin; beide Brüder sahen darin die Krone der Schillerschen Schöpfungen, und der ältere meinte sogar, „diese herzerhebende, altdeutsche Sitte, Frömmigkeit und biedern Heldenmut atmende Darstellung“ verdiene wegen ihrer bewunderungswürdig treuen Auffassung schweizerischer Natur und Sinnesart „im Angesichte von Tells Kapelle, am Ufer des Vierwaldstätter Sees, unter freiem Himmel, die Alpen zum Hintergrunde“ als Nationalfestspiel aufgeführt zu werden. Wilhelm Schlegel gab damit nur einen Wunsch weiter, den ein Berner Schriftsteller, Johann Georg Albrecht Höpfner, schon im Mai 1804 dahin geäußert hatte, „kein mannhafter und ehrenhafter Schweizer“ sollte „sich durch die Anschaffung eines in- oder ausländischen diebesgleichen Nachdrucks dieses Meisterwerks entadeln und so dem Dichter oder Verleger sein Eigentum bestehlen“; vielmehr möge die Bundesregierung das dichterische Heiligtum in ihren Schutz nehmen, und die gesamte Eidgenossenschaft durch gemeinschaftliche Aufführung des Stückes „nahe oder bei der Quelle der Handlung“ die fünfhundertjährige Gründung ihrer Freiheit feiern und damit zugleich „deren Sänger Dank und Lob aus allen Teilen der Schweiz zufließen“ lassen. Dieser Wunsch ist in den folgenden Jahrzehnten aufs herrlichste erfüllt worden. Nachdem der Schillersche Tell auf den ziemlich im argen liegenden Schweizer Kunstbühnen Eingang gefunden hatte — zuerst in Luzern am 4. November 1804 —, nahm mehr und mehr das Volk selbst, Alt und Jung, das Stück in seine Hand. Aus der Enge der Bühnenkulissen und dem Schein erborgten Lichtes ward es hinausgeführt in die freie Gottesnatur und in die Sonnenhelle des Tags, „auf offenen Dorfgassen, auf Matten und luftigen Höhen“ mit stetig zunehmender Veredlung der Darstellung überall im Lande, besonders auch an den durch die Dichtung selbst geweihten Stätten gespielt. Was alle früheren Tellspiele, die Versuche ihrer eigenen Landsleute, den Schweizern nicht hatten geben können, ein wahrhaft vaterländisches, künstlerisch durchgebildetes, alle in tiefster Seele bei ihrem gemeinsamen Emp-

finden packendes Volksdrama, das war ihnen nun durch den deutschen, den stammverwandten schwäbischen Dichter geworden. Hier fand das Schweizer Volk seine teuerste heimische Überlieferung über alle kritischen Zweifel wissenschaftlicher Forschung emporgehoben zum ewigen Leben der Poesie; hier empfing der Volksgeist sein liebstes Eigentum aus der zart schonenden Hand des Meisters neugestaltet zurück, geläutert und geweiht durch das heilige Feuer der Dichterseele. Durch treue Pflege und lebendige Aufnahme dieser Gabe erwiesen die Eidgenossen ihre Dankbarkeit dem Genius, der ihnen als der gleichsam vom Himmel gesandte Verherrlicher ihrer völkischen Art und ihrer politischen Ideale erschien. Vorab in den Zeiten schwerer Bedrängnis bewährte sich die Dichtung den Schweizern wie unserem ganzen deutschen Volk als eine tatenzeugende Lebensmacht, eine unerschöpfliche Quelle freiheitlicher Begeisterung. In den Bedrohten wie in den Unterjochten entzündete sie den Mut der Selbstbehauptung, auch in den Trägsten weckte sie eine Ahnung davon, was es heiße, für die Ehre des Vaterlandes zu leben und zu sterben. Aber ein höherer, nicht bloß in Zeiten nationaler Not gültiger Gewinn ist einer symbolisch bedeutsamen Dichtung wie Tell zu entnehmen; sie soll und kann jeden einzelnen in den Wirrsalen dieser Welt mit starkem Vertrauen in das Ideal, in das Natürliche und Wahre erfüllen; sie ist, wie der große Schweizer Dichter Gottfried Keller bekundet hat, „eine hohe Schule der wahren Schönheit“, jener zum Leben notwendigen Schönheit,

> Die das Gewordene als edles Spiel verklärt,
> Das seelenstärkend neuem Werden ruft,
> Daß Dichtung sich und kräft'ge Wirklichkeit
> In reger Gegenspieglung so durchdringen,
> Wie sich, wo eine wärm're Sonne scheint,
> Am selben Baume Frucht und Blüten mengen,
> Bis einst die Völker selbst die Meister sind,
> Die dicht'risch handelnd ihr Geschick vollbringen.

44. Letzte Pläne und Schicksale.

Im Oktober 1803 hatte Wilhelm von Humboldt, als er nach der Lesung der Braut die Kunde von Schillers Arbeit am Tell empfangen hatte, dem Freunde bewundernd geschrieben: „Sie sind ein unendlich glücklicher Mensch, lieber Schiller, diese Produktionskraft ewig in sich rege zu erhalten, und nie, glaube ich, ist es einem Dichter gelungen, so bestimmt einen selbstgezeichneten Weg zu verfolgen.... Sie haben das Höchste ergriffen und besitzen Kraft es festzuhalten. Es ist Ihre Region geworden, und nicht genug, daß das gewöhnliche Leben Sie darin nicht stört, so führen Sie aus jenem bessern eine Güte, eine Milde, eine Klarheit und Wärme in dieses hinüber, die unverkennbar ihre Abkunft verrät.... Für Sie braucht man das Schicksal nur um Jahre zu bitten. Die Kraft und die Jugend sind Ihnen von selbst gewiß.“ In der Tat, die heroische Kraft seiner Natur, die schöpferische Fülle und der ausgreifende Wirkungsdrang seines Geistes haben sich gerade in der letzten Periode seines Siechtums wunderbar bewährt. Einer Ermattung schien dieser Geist nicht fähig zu sein. Noch war der Tell nicht auf der Bühne erschienen, da beschäftigte ihn bereits wieder ein neues, tragisches Thema. Schon am 10. März 1804 schrieb Schiller in seinen Kalender: „Mich zum Demetrius entschlossen.“ Die Freude über den Erfolg des Tell war dem neuen Unternehmen förderlich. Erst dieses Meisterwerk gab dem Bescheidenen, der einst schon mit seinem dramatischen Erstling die Bühnen im Sturm erobert hatte, das Gefühl, daß er „nach und nach des Theatralischen mächtig werde“.

Wieder mußte die kaum begonnene Arbeit unter der Ungunst äußerer Verhältnisse leiden: gegen Ende März verwandelte sich das stille Haus an der Esplanade in ein wahres „Husten-lazarett". Vierzehn Tage lang lag die ganze Familie an einem „Keuchhusten mit Fieber" darnieder; nur Schiller blieb verschont und nahm die Seinen selbst in ärztliche Pflege, bis der Hausarzt, Hofrat Stark, von Jena herüberkam. Besonders besorgt war er um Lotte, die ein neues Leben unter dem Herzen trug. Dadurch erhielt der nie schlummernde Gedanke an die Zukunft seiner Lieben eine neue Verstärkung. Was ihn selbst anlangte, so hatte seine Seele längst alle Angst des Irdischen von sich geworfen. „Meine beste Freude ist meine Tätigkeit, sie macht mich glücklich in mir selbst", schreibt er um diese Zeit an Wilhelm von Wolzogen. Trotz aller Leiden fühlte er sich im Innersten gesund, weil seine Schaffens-kraft noch voll erblühte und in immer neuen Schöpfungsplänen sich ungeschwächt bezeugte. Wenn ihm das Leben „mit un-gehinderten Geisteskräften" nur bis zum fünfzigsten Jahr erhalten bliebe, dann hoffte er, seinen Kindern durch ein kleines Vermögen die nötige Unabhängigkeit sichern zu können. Dies war sein sehn-lichster Wunsch, und darauf richtete er als sorgsamer Hausvater seine Arbeit ein, wie die genaue Aufstellung seiner mutmaßlichen Einnahmen und Ausgaben bis zum Jahre 1809 in seinem Kalender beweist. Aber er mußte bei seinem Leiden auch mit dem Ge-danken eines noch früheren Hinscheidens rechnen. „Rasch tritt der Tod den Menschen an, es ist ihm keine Frist gegeben" — dieser ernste Ton des Mönchsanges im Tell war aus seiner eigensten Stimmung erklungen. Die Ungewißheit darüber, was mit seinen Kindern werden sollte, wenn er allzu zeitig die Augen zutun müßte, peinigte wieder und wieder den zärtlichen und gewissenhaften Vater. Für seinen energischen Willen war dies ein Sporn mehr zu rast-losem Streben, um so bewundernswerter ist es, daß bei all seinem Schaffen stets nur die höchste innere Vollendung, niemals der äußere Erfolg sein Ziel gewesen ist. Sein Gehalt betrug noch immer nur vierhundert Taler; er mußte, wie er seinem Schwager

Wolzogen im März 1804 mitteilte, dazu jährlich fünfzehnhundert Taler zusetzen, weil es in Weimar so teuer zu leben sei. Kein Wunder, daß er sich aus so unsicheren Verhältnissen heraussehnte und gelegentlich voll Ungeduld ausrief: „Ich bin nicht willens, in Weimar zu sterben.“ Je schwächer aber die Hoffnungen auf das südliche Deutschland, auf Dalberg, wurden, desto empfänglicher ward Schiller für gewisse Aussichten, die sich ihm von Norden her, in der preußischen Hauptstadt, öffneten.

Schon in seinen jungen Jahren, in den Regierungszeiten des großen Königs und seines unwürdigen Nachfolgers, hatte Schiller wiederholt mit dem Gedanken an eine Niederlassung in Berlin gespielt. Bereits seine Jugenddramen, die Räuber und der Fiesko mehr als Kabale und Liebe, hatten dort stürmische Erfolge errungen, und sein Don Karlos hatte sogar in dem der deutschen Kunst zugeneigten Friedrich Wilhelm II. einen Bewunderer gefunden. Noch unter diesem König war Iffland an die Stelle der Engel und Ramler in der Leitung des Nationaltheaters getreten, und mit dem Aufschwunge des Berliner Schauspiels wie des ganzen geistigen Lebens in der preußischen Residenz unter seinem Nachfolger Friedrich Wilhelm III. fiel die Rückkehr Schillers zur dramatischen Kunst zusammen. Mit seinem Ruhm und seiner Meisterschaft wuchs dort seine Gemeinde, und die persönlichen Beziehungen wurden durch geschäftliche Verbindungen mit Buchhändlern, Schriftstellern und Künstlern vermehrt und verstärkt. Der Wunsch, den Dichter in Berlin zu sehen, ward diesem wiederholt ausgesprochen. Aber an den widrigen Umständen war die von Schiller öfters geplante Reise immer wieder gescheitert. Zuletzt im Sommer des Jahres 1802 hatte er dem in Weimar weilenden Berliner Buchhändler Sander die Absicht kundgegeben, „auf drei Monate nach Berlin zu kommen“; schon erbot sich dieser zum Mieten einer passenden Wohnung, aber wiederum blieb es beim Vorhaben. Eifriger als alle umwarb Iffland den Dichter. Dem umsichtigen Theaterdirektor mußte daran gelegen sein, den erfolgreichen Dramatiker in eine möglichst nahe Verbindung mit der Berliner Bühne

zu bringen. Durch „Anträge“, deren Inhalt uns nicht bekannt ist, suchte er schon in den Jahren 1802 und 1803 dem Dichter begreiflich zu machen, wie seine Werke „von Berlin aus einträglicher hätten werden können“. Im April 1804 erfolgte dann die entscheidende Anregung, möglicherweise unterstützt durch das Gerücht, daß der Schweizer Geschichtschreiber Johannes von Müller, damals Hofrat und Bibliothekskustos in Wien, unter glänzenden Bedingungen nach Berlin berufen werden sollte. Von Jena waren, wie wir wissen, Fichte, der Arzt Hufeland und Woltmann schon längst dahin gegangen; sie alle fühlten sich wohl in dem reichbewegten Leben der Hauptstadt, wo trotz wachsender politischer Schwäche für Kunst und Wissenschaft mit einem in Preußen unerhörten Eifer gesorgt ward. Da die Zeichen staatlichen Verfalles den meisten verhüllt blieben, so schien es, als ob man in einem neu aufblühenden Gemeinwesen lebe. Zwar hatten sich längst nicht alle überschwenglichen Erwartungen erfüllt, mit denen einst der Regierungsantritt des jungen Königspaares begrüßt worden war; aber eine hoffnungsvolle Stimmung herrschte doch noch vor. Vor allem aber als Freistätte deutscher Art und Bildung zog gerade um jene Zeit Berlin die Geister an.

Wollte Schiller dieses Mal überhaupt der Einladung folgen, so duldeten die Umstände seiner Frau keinerlei Aufschub. Und so wurde der Entschluß zur Reise ebenso rasch ausgeführt wie gefaßt. Als Karoline von Humboldt, die sich mit ihrem kränkelnden Sohne Theodor zur Erholung in Deutschland befand, am 28. April zum Besuch nach Weimar kam, da fand sie die Freunde nicht mehr vor. „Schiller und Lolo“, so lautet ihr auch für uns aufklärender Bericht an ihren Mann, „sah ich nicht, weil es ihm zweimal vierundzwanzig Stunden vorher in den Kopf gekommen war, nach Berlin zu reisen. Karoline sagte, daß er nicht übel Lust habe, sich dort niederzulassen, wenn man ihm annehmliche Bedingungen machte; allein sie sieht es als einen argen Geniestreich an, daß er ohne alle Vorbereitung dahin gereist ist. Die beiden Knaben hat er mitgenommen.“ In Leipzig wurde vom

27. bis zum 29. April gerastet. Verhandlungen mit seinen zur Ostermesse anwesenden Verlegern Cotta und Göschen, deren Konkurrenzeifer wieder unliebsam entbrannte, nahmen Schiller während dieser Tage in Anspruch. Da es sich erwies, daß seine Frau den ersten Teil der Reise gut überstanden hatte, wurde getrost auch die Fortsetzung gewagt. Endgültig scheint sich Schiller dazu erst in Leipzig entschlossen zu haben. Denn sofort nach der Ankunft in Berlin, am 1. Mai, schrieb er, „noch ganz geschlagen von der Reise", aus dem Hôtel de Russie an Iffland: „Ich war nach Leipzig gereist in Geschäften, und dort fiel mir ein, daß ich Berlin um zehn Meilen näher gekommen.... So entschloß ich mich, knall und fall, einen Sprung hierher zu tun. Da bin ich nun, teurer Freund, voll herzlichen Verlangens, Sie und die Freunde zu begrüßen; ich bedarf eines neuen, eines größeren Elements, ich freue mich darauf, zu sehen und zu hören und meinen Sehkreis zu erweitern." Iffland, der beim Empfang der überraschenden Nachricht gerade auf dem Sprunge nach Potsdam war, stellte sich am nächsten Morgen schon früh um acht Uhr bei den Gästen ein.

Über zwei Wochen blieben diese in Berlin. Die Stadt zählte damals bereits etwa 200000 Einwohner. Wie in vielen deutschen Residenzen stand auch hier einer verfeinerten höheren Gesellschaft ein schwerfälliges Spießbürgertum gegenüber, nur mit dem Unterschiede, daß gerade der Hof sich vor der übrigen vornehmen Welt durch anspruchslose Einfachheit und schlichte Familiensitte auszeichnete. Im äußern Bilde der Stadt hatte, nach unsern Begriffen, vieles noch einen kleinstädtischen Anstrich: nur den Hauptstraßen spendeten „größere Laternen an eisernen Stangen" abends ein spärliches Licht; erst jetzt wurde für ordentliches Pflaster gesorgt, wurden die Straßennamen an den Ecken angeschlagen und die Häuser mit Nummern versehen. Aber für den aus der kleinen thüringischen Residenz Kommenden bot Berlin doch gewaltige Kontraste zu den ihm vertrauten Vorstellungen eines städtischen Gemeinwesens. Hier war vor allem ein öffentliches Leben wie

in keiner anderen Stadt Deutschlands. Schiller war angenehm überrascht von der großen persönlichen Freiheit und Ungezwungenheit im bürgerlichen Verkehr. Nach der großen Stille Weimars berührte ihn der regere Strom des Lebens durchaus wohltuend, und im Gegensatze zu Goethe, der im Jahre 1778 zum ersten und einzigen Mal in Berlin gewesen war, empfand er vor Spree-Athens „verwegenem Menschenschlag" und seiner lauten Unruhe keinerlei Scheu. Nur die Entfernungen schienen dem Leidenden so groß, daß ihm jeder Besuch wie eine kleine Reise vorkam.

Gleich am Tage nach der Ankunft war Schiller mit den Seinen bei einer Weimarer Jugendfreundin Lottens, Frau von Hagen-Möckern, zu Gast. Hier und bei anderen Begegnungen mit alten Bekannten lebte die Erinnerung an vergangene Zeiten fröhlich wieder auf. Mit dem philosophischen Arzt Erhard, dem vertrauten Genossen aus den Jenaer Tagen, trafen Schiller und Lotte wieder zusammen, in Ifflands ruhig behaglichem Landhaus am Tiergarten, in dem Heim des getreuen Hufeland, bei Zelter in der Singakademie fanden sie liebevolle Aufnahme und festliche Bewirtung. Der bei aller Nüchternheit ehrlich für die Kunst begeisterte Musikdirektor wurde von dem Dichter schon längst als musikalischer Illustrator poetischer Werke geschätzt; im Jahre zuvor hatte Schiller ihn nach längerem persönlichen Verkehr zu Weimar als einen „Mann voll Bildung und tüchtigem Schrot und Korn, wie es nicht viele gibt," an Körner empfohlen. Eben damals setzte Zelter alles in Bewegung, um die Regierung zur Belebung und Pflege der Musik vermittelst einer Verbesserung des Kirchengesanges zu veranlassen. Auch Schiller nahm an diesen Bestrebungen lebhaften Anteil. Aber er wollte sich mit den Wirkungen einer solchen Reform auf die Musik nicht begnügen; wie immer faßte er die ästhetische Angelegenheit in einem großen Zusammenhang: der Gottesdienst, das ganze religiöse Leben und Empfinden sollte durch die Kunst wieder vertieft werden. Seinem scharfen Blick entging nicht, daß es den Menschen in der Hochburg der Aufklärung nicht an kritischem Witz und Verstand, wohl aber an ursprünglichem Gefühl

mangelte. Deshalb riet er mit praktischer Klugheit, das „politische Zeitbedürfnis“ an den Wagen der Kunst zu spannen, den auf Hebung des geistigen und sittlichen Lebens gerichteten Reformeifer der Staatslenker für die künstlerische Sache zu nutzen. „Daß es hohe Zeit ist,“ schrieb er später an Zelter, „etwas für die Kunst zu tun, fühlen wenige, aber daß es mit der Religion so nicht bleiben kann, wie es ist, läßt sich allen begreiflich machen . . . . Berlin hat in den dunkeln Zeiten des Aberglaubens zuerst die Fackel einer vernünftigen Religionsfreiheit angezündet; dies war damals ein Ruhm und ein Bedürfnis. Jetzt, in Zeiten des Unglaubens ist ein anderer Ruhm zu erlangen, ohne den ersten einzubüßen: es gebe nun auch die Wärme zu dem Lichte und veredle den Protestantismus, dessen Metropole es einmal zu sein bestimmt ist.“

Mit den Leistungen der Berliner Künstler ward Schiller durch mancherlei Darbietungen im Konzertsaal und auf der Bühne bekannt gemacht. Er erfreute sich an Mozarts Zauberflöte und Glucks Iphigenie. Ihm zu Ehren wurden die Braut von Messina und die Jungfrau von Orleans zweimal, ferner Wallensteins Tod und die Räuber gespielt. Nur der Aufführung seines Jugenddramas konnte er nicht beiwohnen, da er, wie an mehreren anderen Tagen, durch Unwohlsein ans Zimmer gefesselt war. Das Publikum brachte ihm schon am ersten Abend Huldigungen dar, die sich wiederholten, wenn er auf den Straßen von der Menge erkannt ward. Von den Vorstellungen selbst war er trotz ihrer glänzenden Wirkung nicht ganz befriedigt. Theater und Musik schienen ihm, wie er später an Körner schrieb, „bei weitem das nicht zu leisten, was sie kosten“. Der außerordentliche Aufwand äußerer Mittel zog nach seiner Meinung vom Gehalt der Stücke ab. Besonders bei der Inszenierung des Krönungszuges der Jungfrau fiel ihm dies auf. Als während der Darstellung über den Luftzug im Berliner Bühnenhause geklagt wurde, da meinte Schiller mit witziger Anspielung auf den Ifflandschen Pomp: „Ja, viel zu viel Zug!“ Im übrigen war er mit seinem Urteile zurückhaltend, wie es dem

Gaste geziemte; um seine Meinung zu erfahren, wandten sich „die schlauen Hauptstädter“, wie Henriette Herz erzählt, an seine Gemahlin. Die Berliner Dame hatte erwartet, eine Art Posa zu finden, der wie der Malteser Ritter vor König Philipp in feurigem Schwunge sich ausließe. Zu ihrem Erstaunen „stellte er sich als ein sehr kluger Mann dar, der namentlich höchst vorsichtig in seinen Äußerungen über Personen war“.

Als ein ungemein weltkluger und sicherer Mann zeigte sich der Dichter auch bei Hofe. Am 5. Mai ehrte ihn der jugendliche Prinz Louis Ferdinand durch ein Festmahl in seinem Palais an der Weidendammer Brücke; von allen Bekanntschaften, die Schiller in Berlin machte, blieb ihm besonders „merkwürdig“ die des „hochgesinnten, genialen Prinzen“, von dessen musikalischer Begabung er am Abend vorher in einem Konzert eine Probe empfangen hatte. Aber stärker als die künstlerischen Liebhabereien mußte den Dichter die ganze blühende Erscheinung seines fürstlichen Gastgebers berühren, der Ausdruck jener ungestümen Kraft, die den Tatenlustigen zwei Jahre später (bei Saalfeld) in den Heldentod fürs Vaterland trieb. Unterm 13. Mai steht in Schillers Kalender die einfache Notiz: „Bei der Königin.“ Auch Lotte wurde mit dem Gatten von der noch im vollen Glanz ihrer Lieblichkeit erstrahlenden Fürstin empfangen, und ihre Söhne Karl und Ernst verbrachten mit dem Kronprinzen und dessen Bruder, dem späteren Kaiser Wilhelm I., in kindlicher Unbefangenheit fröhliche Stunden, die allen unvergeßlich geblieben sind. Wie sehr aber Königin Luise den Dichter verehrt hat, wie viel ihr sein stolzer Idealismus in den schicksalsschwersten Tagen ihres vielgeprüften Lebens geworden ist, dies bezeugen uns ihre Briefe. Bei jener Audienz scheint sie den Wunsch ausgesprochen zu haben, Schiller für Berlin zu gewinnen.

Seine Neigung, solchen Wünschen zu willfahren, hatte sich unter den erfreulichen Eindrücken des Berliner Aufenthaltes gesteigert. Aber die amtlichen Verhandlungen über die Frage der Übersiedelung waren durch Schillers katarrhalisches Leiden in der

zweiten Woche verzögert worden. Iffland brachte die Sache endlich am 16. Mai durch ein Schreiben an den einflußreichen Kabinettsrat Beyme in Gang. Darin ist gesagt, daß Schiller „gern in Berlin zu bleiben wünsche, — mindestens einige Jahre"; es wird angedeutet, daß er als besoldetes Mitglied der Akademie für das Nationaltheater und bei der Prinzenerziehung tätig zu sein vermöchte: „falls Herr von Müller aus Wien nicht kommen sollte, würde er für das Studium der Geschichte dem Kronprinzen dienen können", und zwar ohne trockene Gelehrsamkeit wie ohne Romantik, die beide bei Fürsten zu meiden wären. Die Gehaltsbedingungen sollten sich nach dem Berliner „Bedürfnis" richten; eine Equipage z. B. halte der leidende Dichter, zumal in der großen Stadt, für unentbehrlich. Der Plan wurde am folgenden Tage in Potsdam durchgesprochen, wo die Heimkehrenden bei einem Akademiegenossen Schillers, dem Obersten von Massenbach, übernachteten, — demselben, der im Jahre 1806 als General-Quartiermeister und Berater des Fürsten Hohenlohe an den schmählichen Niederlagen von Jena und Prenzlau mitschuldig werden sollte. Was Schiller mit Beyme vereinbart hat, kann nicht mehr aufgeklärt werden. Die gelegentlichen Äußerungen des Dichters und seiner Freunde über die Verhandlungen vom 17. Mai gehen offenbar von einer anderen Auffassung aus als die sechsundzwanzig Jahre später erfolgten Erklärungen des preußischen Beamten; auch in ihren tatsächlichen Angaben scheinen sich beide Teile zu widersprechen. Jedenfalls nahm Schiller bestimmte Zusicherungen von dem Vertreter des Königs nach Weimar mit, nach Beymes Zeugnis die Aussicht auf ein jährliches Gnadengehalt von dreitausend Talern und den Gebrauch einer Hofequipage für den Fall seiner Niederlassung in Berlin; bestimmte Verpflichtungen scheinen dem Dichter nicht auferlegt worden zu sein. Auf seinen ausdrücklichen Wunsch wurde die Ausfertigung der notwendigen königlichen Order hinausgeschoben, „bis er die Auflösung seines Verhältnisses in Weimar mit der erforderlichen Zartheit bewirkt haben würde". Damit blieb ihm die Freiheit der endgültigen Entschließung gewahrt. Bei einem

zwanglosen Frühstück auf Sanssouci, zu dem auch das Königspaar erschien, bot sich dem Dichter nach Beymes Versicherung Gelegenheit, für die ihm erwiesene Huld zu danken.

Am 21. Mai langten die Reisenden, über Wittenberg, Leipzig und Naumburg fahrend, in Weimar wieder an. Frau Lotte weinte fast vor Freude, als sie die erste Bergspitze wieder erblickte. So trostlos wie die märkische Natur waren der Thüringerin, die mit ganzer Seele an der Heimat hing, die „näheren menschlichen Verhältnisse“ in Berlin erschienen. Dennoch verbarg sie, um dem Gatten die Freiheit der Entschließung in einer so wichtigen, die Existenz der Familie betreffenden Frage zu lassen, ihre Empfindung so gut, daß er glaubte, auch ihr habe es dort nicht übel gefallen. Da der Herzog gerade abwesend war und erst am 4. Juni heimkehrte, hatte Schiller Zeit, die Sache noch einmal genau zu erwägen. Es war selbstverständlich, daß er sich auch mit Goethe darüber beriet. In Anbetracht der Kostspieligkeit des Berliner Lebens erschien das Gebotene nicht mehr so verlockend. Unter 600 Friedrichsd'or (10200 Mark) meinte er in der preußischen Hauptstadt „gar nicht mit Bequemlichkeit“ leben zu können. Die Anschauung großer Verhältnisse, das verhehlte er sich nicht, konnte günstig auf seine Phantasie wirken. „Ich habe ein Bedürfnis gefühlt, mich in einer fremden und großen Stadt zu bewegen“, schrieb er an Schwager Wolzogen. „Einmal ist es ja meine Bestimmung, für eine größere Welt zu schreiben; meine dramatischen Arbeiten sollen auf sie wirken, und ich sehe mich hier in so engen, kleinen Verhältnissen, daß es ein Wunder ist, wie ich nur einigermaßen etwas leisten kann, das für die größere Welt ist.“ Aber „auf der anderen Seite“, so äußerte er gegen Körner, „zerreiße ich höchst ungern alte Verhältnisse, und in neue mich zu begeben, schreckt meine Bequemlichkeit. Hier in Weimar bin ich freilich absolut frei und im eigentlichsten Sinne zu Hause.“ Vor allem aber fühlte er im Augenblick der Entscheidung, daß sein Verhältnis zu Goethe durch nichts aufgewogen werden könnte. Diesem hingegen mußte aus persönlichen Gründen und aus solchen, die sich aus seiner Stellung als verant-

wortlicher Bühnenleiter ergaben, alles daran gelegen sein, den unersetzbaren Freund sich selbst und der thüringischen Residenz zu erhalten. Die Rücksicht auf die Familie sollte den Ausschlag geben, wie sie Schiller zu dem neuen Lebensplan überhaupt getrieben hatte. Unmittelbar nach der Rückkehr des Herzogs wandte er sich an diesen wegen einer „Verbesserung“: falls ihm „ein nur etwas bedeutender Ersatz“ geboten würde, war Schiller entschlossen, in Weimar zu bleiben, wenigstens nicht dauernd nach Berlin zu gehen. Mit vertrauender Offenherzigkeit stellte er dem Landesfürsten seine Lage und die Berliner Anträge zur Entscheidung vor. „Ich weiß, was ich der Gnade Eurer Durchlaucht schuldig bin, und ich glaube nicht, zu den feilen Menschen zu gehören, die aus Leichtsinn oder Gewinnsucht die heiligsten Bande auflösen. Nicht bloß die Pflichten der Dankbarkeit, auch Neigung und freundschaftliche Bande fesseln mich an Weimar. Die Aussicht auf eine glänzendere Lage würde mich also nie in Versuchung führen.“ Aber er habe Familie, für die noch nichts zurückgelegt sei. „Ich bin 44 Jahre alt, meine Gesundheit ist schwach, und ich muß auf die Zukunft denken.“ Karl August erwiderte sofort auf das von Goethe „zu huldvoller Beherzigung“ empfohlene Schreiben: „Für die mir gestern überschriebenen Gesinnungen danke ich Ihnen, wertester Freund, bestens. Von Ihrem Herzen erwartete ich mir, . . . daß Sie so handeln würden.“ Im übrigen ward Schiller gebeten, diejenigen Mittel zu nennen, wodurch er als Hausvater in eine Lage gebracht werden könne, die ihn für die Dauer nicht bereuen ließe, „das kleinere Verhältnis dem größeren vorgezogen zu haben“. Ehe Schiller antwortete, versicherte er sich durch eine Anfrage bei Goethe als dem besten Kenner aller Verhältnisse, wie weit er mit seinen Forderungen gehen dürfe, ohne „den Vorwurf der Unbescheidenheit“ auf sich zu laden. Demgemäß erbat er die Verdoppelung seines Gehalts von vierhundert Talern mit Aussicht späterer Erhöhung um weitere zweihundert Taler. Der Herzog bewilligte das Gesuch ohne Zögern; er war auch damit einverstanden, daß Schiller alljährlich einige Monate in Berlin verbrächte. Gerade dieser Gedanke

erschien dem burschikosen Herrn besonders reizend; denn, wenn es dem Dichter glückte, die Zustimmung der preußischen Regierung zu seinem neuen Plan und damit eine weitere „tüchtige Pension" zu erlangen, so war er „für sein honettes Betragen" doppelt belohnt. Darum sollte die Weimarer Kanzlei die Sache vorerst noch „ein bißchen stille gehen lassen", damit der „Spaß mit den Berlinern" gelänge. So Karl August in einem Schreiben an den Geheimerat Voigt.

Aber diese Freude ward dem Fürsten nicht zuteil. Schiller richtete am 18. Juni, statt der in Berlin erwarteten „Anzeige" „zarter Lösung" des Weimarer Verhältnisses, eine Eingabe an Beyme mit neuen Wünschen und Bedingungen: ein jährliches Gehalt von zweitausend Talern soll ihn instand setzen, die „nötige Zeit des Jahres", d. h. mehrere Monate, in Berlin zu leben und für das Nationaltheater zu wirken. Zur Erfüllung der „großmütigen Absicht des Königs", die auf Förderung seiner Geistestätigkeit gehe, erscheine sein Vorschlag als der zweckmäßigste. „Ich würde durch eine solche Abwechslung meines Aufenthalts die beiden Vorteile vereinigen, welche das rege Leben einer großen Stadt zur Bereicherung des Geistes, und die stillen Verhältnisse einer kleinen zur ruhigen Sammlung darbieten; denn aus der größeren Welt schöpft zwar der Dichter seinen Stoff, aber in der Abgezogenheit und Stille muß er ihn verarbeiten." Vergebens wartete Schiller monatelang auf einen Bescheid. Schließlich mußte er annehmen, daß man die Sache habe fallen lassen, weil er auf der Fortdauer seines Verhältnisses zu Weimar bestanden habe. In der Tat aber hatte man in Berlin die Absicht, Schillers Vorschlag „bei sich bietender Gelegenheit" zu erledigen. Der König war kein Mann rascher Entschlüsse, und sein Kabinettsrat mochte wohl ohne die ausdrückliche Bevollmächtigung seines Herrn keine weiteren Schritte in dieser amtlichen Angelegenheit tun. Lotte empfand diese Wendung der Sache wie die Gunst eines gütigen Schicksals. Übrigens hätte Schiller, der mit seiner gebesserten Lage in Weimar zwar „recht wohl zufrieden" war, aber seit der Berliner Reise mit Sorgen um

seine und der Seinigen Gesundheit fort und fort zu kämpfen hatte, einen erneuten Aufenthalt in Berlin, sei es im Sommer, sei es im Winter, nicht mehr zustande bringen können.

Die ersten Tage nach der Heimkehr hatten der Wiederherstellung der erschöpften Kräfte dienen müssen. Besuche und Reiseberichte an die Freunde, insbesondere auch an Cotta, dem er ein besonderes Honorar von tausend Gulden zu verdanken hatte, füllten die frischeren Stunden aus. Noch am 30. Mai heißt es in einem Brief an Goethe: „Die Maschine ist noch nicht im Gange.“ Eine „Kleinigkeit zum Damenkalender“, die Schiller am 1. Juni an Cotta sandte, Der Jüngling am Bache (entstanden 1803), bekundet die wehmütige Stimmung, die ihn wohl auch in diesen Frühlingstagen beherrscht hat:

An der Quelle saß der Knabe,
Blumen wand er sich zum Kranz,
Und er sah sie fortgerissen,
Treiben in der Wellen Tanz: —
„Und so fliehen meine Tage
Wie die Quelle rastlos hin!
Und so bleichet meine Jugend,
Wie die Kränze schnell verblühn.

Fraget nicht, warum ich traure
In des Lebens Blütenzeit!
Alles freuet sich und hoffet,
Wenn der Frühling sich erneut.
Aber diese tausend Stimmen
Der erwachenden Natur,
Wecken in dem tiefen Busen
Mir den schweren Kummer nur.“

Während des ganzen Juni bis in den Juli hinein betrieb Schiller in ungeminderter Aneignungskraft seine umfassenden Vorstudien zum Demetrius. Schwager Wolzogen, der als Brautwerber für den Erbprinzen von Weimar noch in Petersburg weilte, vernahm in dieser Zeit: „Daß ich die abenteuerliche Expedition des falschen Demetrius jetzt dramatisch bearbeite, hat Dir Karoline geschrieben. Es ist ein tolles Sujet, aber ich unternehme es mit großer

Lust und hoffe, etwas Gutes zu leisten. Sollte Dir etwas in die Hände fallen, was darauf Bezug hat und mich dabei fördern könnte, so erinnere Dich meiner. Kostümes aus jener Zeit (es ist jetzt zweihundert Jahre), Münzen, Prospekte von Städten und dergleichen wäre mir sehr willkommen." Unterdessen aber lockte den Dichter ein schon früher erwogener Tragödienstoff aus der Geschichte des Kurhauses Hannover vom Ende des siebzehnten Jahrhunderts, Die Prinzessin von Celle, zu dessen Ausarbeitung er sich am 12. Juli entschloß. Die im Herbst 1804 noch vertieften Entwürfe geben eine novellistische Übersicht der an Gegensätzen reichen Handlung; vielverheißend sind die Ansätze zu interessanten Charakterschilderungen, besonders fürstlicher Frauen und Favoritinnen. Im Mittelpunkte des Ganzen steht zwischen einem brutalen Gatten und einem feurigen Freund als das Opfer höfisch-politischer Machtinteressen die rührende Gestalt der fürstlichen Dulderin, die durch ihr unvorsichtiges Vertrauen zu dem blendenden Kavalier Königsmarck ihr unentrinnbares Verderben heraufbeschwört, aber gerade im Leiden sich innerlich über ihre gemeine und kleinliche Umgebung zu der höchsten „Würde der Tugend" erhebt. Alles ist so angelegt und ineinander verschlungen, daß sich die Katastrophe mit Notwendigkeit aus den gegebenen Verhältnissen durch die Eigenart der handelnden Charaktere entwickelt. Auch hier wirkt wieder der Zug zu einer Kunst, die von der Erkenntnis durchdrungen ist, daß die Tragik mit dem Menschenleben selbst gesetzt ist, mit dem Willen des Einzelnen innerhalb eines Ganzen, das ihm unter besonderen Umständen zum Verhängnis werden muß. Der Mensch in seiner Kurzsichtigkeit oder Schwäche beschleunigt das Unheil: jeder Schritt, den die Prinzessin tut, um dessen Lauf zu wenden, verstrickt sie nur um so tiefer, bis das letzte scheinbare Rettungsmittel zu ihrem Untergange führt. Mit kräftigem Stoß sollte das Spiel gleich in der ersten Szene einsetzen, ein glänzendes Hoffest einen umfassenden Einblick eröffnen in die gegensätzlich bewegte Welt politischer und persönlicher Leidenschaften und uns sofort mit der Ahnung der drohenden Familienkrise erfüllen. Manche Motive

aus Kabale und Liebe und aus Maria Stuart kehren zwar wieder in der an großen Feinheiten reichen Skizze; aber das ausgeführte Trauerspiel hätte uns die fortgeschrittene Welt- und Menschenkenntnis des Dichters glänzend bezeugt, wie der Entwurf schon die sichere Hand des Dramatikers verrät.

Schillers Schaffen erfuhr bald eine lange, schmerzliche Unterbrechung. Am 19. Juli fuhr er mit seiner Frau nach Jena hinüber, damit diese dort in der Stunde der Entbindung dem Beistande Starks, ihres vertrauten Arztes, näher sei. Im Niethammerschen Hause wurde ihnen am 25. Juli eine zweite Tochter, Emilie Henriette Luise, geboren. Die Befürchtungen der Familie, Lotte möchte wie bei der Geburt der kleinen Karoline Schlimmes auszustehen haben, erfüllten sich glücklicherweise nicht. Weit mehr als sie bedurfte Schiller in diesen Tagen der ärztlichen Hilfe. Als Schwerleidender mußte er sein neugeborenes Kind begrüßen. Am 24. Juli hatte er sich bei einer Abendfahrt durch das Dornburger Tal eine heftige Erkältung zugezogen und war bei starken Kolikanfällen bettlägerig geworden. Stark verzweifelte am Wiederaufkommen des Kranken, da er eine „Entzündung der Eingeweide" befürchtete. So fürchterlich waren die Schmerzen, daß der sonst im Leiden so Geduldige manchmal laut aufschrie: „Ich halte es nicht mehr aus, wenn es nur schon aus wäre!" Von den harten Stößen dieser Tage sollte er sich nie mehr ganz erholen. Auch als das Übel sich gelegt hatte, hinderte die unerträgliche Sommerhitze den Zuwachs von Kräften. „Eine plötzliche große Nervenschwächung in solch einer Jahreszeit", schreibt Schiller am 3. August an Goethe, „ist in der Tat fast ertötend." Und am 31. August an Cotta: „Es geht noch immer sehr langsam mit meiner Erholung, und meine ganze Tätigkeit stockt noch, leider habe ich diese letzten sechs Wochen ganz aus meinem Leben verloren." Wie „eine Entschädigung vom Himmel" erschien ihm das andauernde Wohlbefinden seiner Lotte und ihres Töchterleins. So oft er in den folgenden Monaten den Freunden von seinem eigenen leiblichen Befinden Kunde geben mußte, konnte er nur von einem kümmerlichen Genesen berichten. Selbst den Wein,

der ihm verordnet war, trank er nur mit Widerwillen, und vergebens versuchten es die Ärzte mit allen möglichen Sorten, süßen und sauren, weißen und roten, deutschen, französischen und spanischen. Erst im Oktober, zwei Monate nach der Rückkehr von Jena nach Weimar, begann er sich merklich besser zu fühlen, faßte auch Lotte neue Zuversicht. „Es ist mir," schreibt diese an Cotta, „als müßte ich mich als eine zum Leben Wiedergekehrte ansehen, da diese Periode der Angst nun vorüber ist." Eben in jenen Tagen, wo die ersten Hoffnungen der Bedrängten sich wieder schüchtern hervorwagten, verbreitete eine Würzburger Zeitung in Süddeutschland die Nachricht von Schillers Tod. Eine Ahnung des drohenden Verlustes, wohl durch Gerüchte und vertrauliche Nachrichten aus Weimar genährt, lag gleichsam in der Luft.

Mit dem Gefühle leidlichen Befindens kam dem Dichter die Lust zur Tätigkeit zurück, während ihm vorher das Schreiben kurzer Briefe schon sauer geworden war. Freilich mußte er mit seinen Kräften noch vorsichtig rechnen. Darum erwog er, ob er zunächst nicht lieber statt des Demetrius den älteren, schon weiter gediehenen, einfacheren Plan zum Warbeck ausführen sollte. Da störten Anfang November die Vorbereitungen für den festlichen Empfang des Erbprinzen Karl Friedrich und seiner jungen Gemahlin, der russischen Kaisertochter Maria Paulowna, das ruhige Fortbilden der dramatischen Pläne. Auch Schiller sollte seinen Beitrag zu der allgemeinen Feier geben. Da das Theater nicht zurückstehen durfte, Goethe aber zu einer poetischen Begrüßung die Stimmung nicht fand, mußte der Freund seine Erfindungsgabe versuchen. So entstand in den wenigen Tagen vom 4.—8. November das letzte der vollendeten poetischen Werke des Dichters, das Festspiel Die Huldigung der Künste. Am 12. November wurde das „lyrische Spiel" auf der Hofbühne dargestellt. Indem der Dichter den Sinn der feierlichen Stunde zartsinnig und geistreich deutete, sprach er zugleich noch einmal seine besten Gedanken von der schöpferischen und beglückenden Macht der Kunst aufs schönste aus. Er erscheint als demütiger Werber und spendet doch aus dem vollen Reichtum

seines Geistes. Er weckt in seinen Hörern das Gefühl des ungeheuern Gegensatzes zwischen der großen nordischen Kaiserstadt und der kleinen thüringischen Herzogsresidenz, um alle mit dem stolzen Bewußtsein zu erfüllen, daß Deutschland, daß dieses arme Ilm-Athen der Zarentochter etwas zu bieten habe, das ihr an der Newa bei aller Macht und Pracht in solcher Weise nicht zu eigen gewesen sei. An diesem neuen Leben soll die junge Fürstin nun, gebend und empfangend, teilnehmen. Nur eine ideale Sinnesweise kann dazu befähigen:

> Wisset ein erhabner Sinn
> Legt das Große in das Leben,
> Und er sucht es nicht darin.

In diesem Geiste werden die sieben Künste aufgerufen, der Herrin zu huldigen und Glück zu verheißen, ihr den reichsten Lebensteppich zu weben; sie wollen der Fremden die neue Wohnstätte zur Heimat machen:

> Ein schönes Herz hat bald sich heim gefunden,
> Es schafft sich selbst, still wirkend, seine Welt. . . .
>
> Schnell knüpfen sich der Liebe zarte Bande:
> Wo man beglückt, ist man im Vaterlande.

Feiner konnte der Dichter der hohen Frau die Förderung edler künstlerischer Bestrebungen nicht ans Herz legen, nicht sinniger dem festlichen Augenblick eine hohe Weihe und Würde verleihen. Die Dichtung erfüllte alle Hörer, vor allem die Gefeierte selbst, mit freudiger Rührung.

Für Schiller war die „Huldigung“ ein Ausdruck seiner wirklichen Erwartungen, nichts weniger als ein höfischer Liebesdienst. Er war tief durchdrungen von dem Glauben an den der jungen Fürstin zugesprochenen Edelsinn und teilte alle Hoffnungen, die durch ihren Eintritt in seine Lebenskreise erweckt wurden. Was Wolzogen Gutes über die Zarentochter berichtet hatte, fand Schiller durch deren persönliche Erscheinung vollauf bestätigt. „Alles was sie spricht, ist Geist und Seele“, schreibt er an den Schwager nach der ersten Unterredung mit Maria Paulowna. „Und welch

ein Glück, daß sie Deutsch versteht! Denn so erst kann man sich ihr ganz zeigen, wie man ist, und mit ihr möchte man so recht von Herzen wahr sein." Körner aber vernimmt, daß festlicher als Prunkzug und Ehrenpforte, als Bälle, Feuerwerk, Illumination, Musik und Komödie die aufrichtige allgemeine Freude über die neue Prinzessin gewesen sei; an ihr habe man in der Tat eine unschätzbare Eroberung gemacht. „Sie zeigt einen sehr gesetzten, auf ernste Dinge gerichteten Geist bei aller Fröhlichkeit der Jugend; da sie das Gute und Rechte will, so können wir hoffen, daß sie es durchsetzen wird.... Ich bin nun sehr erwartend, wie sie sich hier ihre Existenz einrichten und wohin sich ihre Tätigkeit richten wird. Gebe der Himmel, daß sie etwas für die Künste tun möge, die sich hier, besonders die Musik, gar schlecht befinden."

Die frische Teilnahme an der Freude eines aus seinem „gewöhnlichen Philisterdasein" herausgehobenen Volkes, die berechtigten Erwartungen auf einen neuen Aufschwung des weimarischen Lebens gaben Schiller noch einmal den jugendlichen Zug zu froher Geselligkeit, ja ein Stück heitern Übermutes zurück. Heinrich Voß (geb. 1779), einer der Söhne des Homerverdeutschers und Idyllendichters, von 1804 bis 1806 als Lehrer der alten Sprachen am Gymnasium zu Weimar tätig, hat uns aus seinem innigen Verkehre mit dem Dichter manche Einzelheiten bewahrt, die das Bild des Verehrten in seiner letzten Lebenszeit nach der menschlichen Seite vollenden helfen. Selbst ein guter, kindlicher Mensch und wegen seiner reinen Begeisterung den beiden Dichtern, Goethe wie Schiller, lieb und wert, hielt Voß vor allem die gemütlichen Züge der Heroen fest. Er zeigt uns den Großen im Hausrock, als zärtlichen Gatten und Vater und grundgütigen Freund. Wir sitzen mit dem Erzähler bei Tische in intimem Kreise, wo Schiller zum Ergötzen der Freunde aus „Tausend und einer Nacht" erzählt, während Goethe dazu „die allerernstesten und zugleich komischsten Anmerkungen" macht. Von „unbeschreiblich frohen Stunden", die er im Hause an der Esplanade verbringt, weiß Voß wieder und wieder zu berichten. Da gibt Schiller Mitteilungen aus seinem

Leben zum besten und zwar mit besonderer Wirkung, „wenn er in seine komische Laune fällt“, wenn der Humor „seine majestätische Physiognomie von dem zu großen Ernste“ zur Anmut mildert. Oft spielt der Vater mit seinen Kindern, am liebsten „Löwe und Hund“, auf allen Vieren im Zimmer herumkriechend. Reizend ist auch das Bild Schillers inmitten seiner Schar bei Tische. „Dann saß er beständig zwischen zweien seiner Kinder und liebkoste und tändelte mit ihnen bei jeder Gelegenheit. Die Kinder hatten ihn auch unbeschreiblich lieb. Wenn eins zu ihm ins Zimmer kam, so kletterte es an ihm hinan, um ihn zu küssen, und manchmal kostete es Mühe, zum Zweck zu kommen, denn Schiller war sehr lang und tat im geringsten nichts, um es den Kindern zu erleichtern, bis zu seinem Munde sich emporzuarbeiten.“ Aus dem Hause hinaus in das Festgewühl der Jubeltage führt die Schilderung der großen Redoute vom 16. November, an der auch der Dichter teilnahm. „Als ich auf die Maskerade kam,“ berichtet Voß seinem Freund Abeken, „war Schiller schon da. Wie freute ich mich. Aber die Freude dauerte nicht lange. Denn wie Schiller die herrschaftliche Loge vorbeispazierte, ward er hineingerufen. Nun schlich ich traurig im Saal umher, sah in die Loge hinein, wie der Fuchs nach den hohen Trauben, und sehnte mich und sehnte mich. Aber ich mußte wohl eine Stunde lang vergebens harren. Endlich nahmen die Fürstlichen ihre Shawls und Pelze und rüsteten sich zur Abreise, und ehe ich's gewahr werden konnte, wie? war Schiller wieder aus der Loge verschwunden. Da klopfte mir einer auf die Schulter; ich sah mich um, und Schiller war's. ‚Kommen Sie,‘ sagte er, ‚ich habe Sie schon gesucht; bestellen Sie Champagner, und ich denke, wir suchen uns ein Plätzchen aus, wo es gemütlich ist.‘ Nun führte ich ihn an einen Tisch, wo Riemer, Stoll, Hain und der Schauspieler Becker saßen. ... Auf der Stelle war der Tisch mit neun Champagnerflaschen, rotem und weißem, bepflanzt.... Da haben wir zusammen gesessen bis gegen drei Uhr, um unsern Trinkkönig herum, den herrlichen Schiller. Du glaubst nicht, wie liebenswürdig der Mann war, wie ein Jüngling von zwanzig

Jahren, so ausgelassen fröhlich, so unbefangen in seiner Freude, so offen, teilnehmend.... Ich wollte, daß ich Dir eine gewisse Miene von Schiller beschreiben könnte, die ihm in herzlichen Augenblicken eigentümlich ist und den Abend gar nicht verließ: ein eigenes Gemisch von Schalkhaftigkeit, Wohlwollen und das mit unendlicher Anmut verbunden. Doch wer beschreibt so etwas. Um drei Uhr gingen wir zu Hause, vor seiner Haustüre nahmen wir den zärtlichsten Abschied.... Ich gestand ihm, daß ich einen kleinen Rausch hätte. ‚Auch ich‘, gestand er dagegen, ‚habe ein wenig viel getrunken.‘ Noch jedesmal, wenn ich Schiller spreche, erinnert er sich mit Freude an den Abend, der ihn ganz in seine Jugendjahre versetzt habe."

Leider war das Gefühl erneuter Lebenslust nur von kurzer Dauer. Zuerst mußte Schiller die Festfreude mit einem heftigen Katarrh büßen. Dann setzte der ungewöhnlich rauhe Winter seiner erschütterten Natur hart zu. Seit Mitte Dezember erlitt der gesellige Verkehr mit Goethe starke Unterbrechungen. Schiller war durch ein hartnäckiges Schnupfenfieber ans Haus gebannt, und bei dem Freunde ging ein langes Unbehagen einem schweren Anfall von Nierenkolik voraus, der zu Anfang des nächsten Jahres sein Leben bedrohte. Der junge Voß wanderte in leiser Sorge um die beiden großen Freunde zwischen den Häusern am Frauenplan und an der Esplanade hin und her. Zum Neujahrstage 1805 half er unserem Dichter einen frohen Augenblick bereiten. Schillers Söhne hatten sich an Voß, ihren Lehrer und guten Kameraden, gemacht, daß er in ihrem Namen ein paar schöne Gedichte als Neujahrswünsche für die Eltern verfasse. Er erfüllte die Bitte unter der Bedingung, daß jeder der beiden Knaben ihm für seinen zahmen Stieglitz bis Ostern hundert Äpfel- oder Birnkerne von ungekochtem Obst verschaffe. Schiller freute sich über den Einfall seiner Kinder und vergaß in seinem Dankschreiben an den jungen Mann auch des Vögelchens nicht: „Wir grüßen Vater, Mutter, Brüder, Haus und Hof und auch den Vogel mit eingerechnet allerseits herzlich." Mit tiefer Bewegung lesen wir bei Voß, wie Goethe dem kranken

Freunde zum neuen Jahre gratulierte. Am Morgen des Neujahrstages schreibt er ihm ein Glückwunschbriefchen. „Als Goethe es aber durchliest, findet er zu seinem Schrecken, daß er darin unwillkürlich geschrieben hat: der letzte Neujahrstag statt erneute oder wiedergekehrte oder dergleichen. Voll Schrecken zerreißt er's und beginnt ein neues. Als er an die ominöse Zeile kommt, kann er sich wiederum nur mit Müh' zurückhalten, etwas vom ‚letzten' Neujahrstage zu schreiben. So drängte ihn die Ahnung! Denselben Tag besucht er die Frau von Stein, erzählt ihr, was ihm begegnet sei, und äußert, es ahne ihm, daß entweder er oder Schiller in diesem Jahre scheiden werde."

Der „verwünschte Saturnus", sein Leiden, begleitete den Dichter auch ins neue Jahr und fiel ihn im Januar noch grimmiger an. In diesen Tagen traf ihn dazu noch eine erschütternde Kunde: Huber, der Mitgenoß herrlicher Blütezeiten, war am 24. Dezember zu Ulm im vierzigsten Lebensjahre an der Schwindsucht gestorben. An eine glückliche, freie Tätigkeit war bei solchen Umständen und in solcher Stimmung nicht zu denken. Die nach den Festen wieder aufgenommene Beschäftigung mit dem Demetrius kam deshalb immer mehr ins Stocken und ruhte seit dem Ende des Jahres 1804 ganz. Denn dem Dichter war an diesem Gegenstande zu viel gelegen, als daß er mit stumpfen Sinnen daran hätte arbeiten mögen. Die Vorbereitung einer zweiten Auflage des zweiten Bandes und einer Prachtausgabe seiner Gedichte (bei Crusius in Leipzig), die längst geplante Sammlung seiner Schauspiele (bei Cotta) gab dem Leidenden reichlich zu tun. Wo er selbst nicht viel wirken konnte, da hielt er sich wenigstens die Teilnahme an den Arbeiten und Bestrebungen der Freunde frisch. Schon im November hatte er Goethe zu der Übersetzung eines noch unveröffentlichten Werkes Diderots, des geistreich-witzigen Gesprächs Le Neveu de Rameau, angeregt, und wie diese Arbeit, so begleitete er die Herausgabe der Schrift über Winckelmann und sein Jahrhundert bis zu seinem Sterbebette mit förderndem Interesse. So ward das dem begeisterten Ausleger antiker Schönheit geweihte

Denkmal die letzte Frucht des Zusammenwirkens der beiden Großen und das abschließende Bekenntnis zu den gemeinsam erworbenen Kunstanschauungen. In denselben Monaten nahm sich der Hinfällige der Othello-Übersetzung des jungen Voß mit Rat und Tat an, ja selbst einem von Göschen geplanten „Frauenjournal" stellte er sich mit seinem Urteil zur Verfügung für „kritische Fälle", wo der Redakteur sich das reizbare Volk der Autoren und Autorinnen vom Halse halten wolle. Aus dieser Zeit stammen ja auch die Übersetzungen Racinescher Stücke, der ersten Szene des Britannikus und der Phädra, glänzende Zeugnisse einer unerschöpflichen Tatenlust, denen nichts von den Leiden des Dichters anzumerken ist.

Als eine Art Fortsetzung des Britannikus von Racine erscheint Schillers Entwurf zu einer Agrippina, der auf eine Familientragödie in großem historischen Stile weist: das Verhältnis Neros zu seiner Mutter in seiner letzten furchtbaren Entwicklung soll dargestellt werden, die blutige Ernte einer frevelhaften Saat. Während bei Racine ein gewisses „sentimentalisches Mitleid" durch das Schicksal der Agrippina und durch Einflechtung einer Liebesgeschichte, sowie durch moralische Beimischungen erregt wird, will Schiller jedes „stoffartige Interesse" fernhalten. Gerade das reizt ihn, daß diese verworfenen Charaktere, diese Konflikte, in denen „Böses dem Bösen entgegenstehe", die höchste Kunst der Darstellung erfordern, um das „stoffartig Widrige" zu überwinden. Agrippinas Handlungen gehen hervor aus einer merkwürdigen Mischung des selbstlosen Triebes der Mutterliebe und des selbstsüchtigen Triebes der Machtgier. Sie ist gegen alle schuldig, nur nicht gegen ihren Sohn. Aber gerade in ihm ersteht der Mörderin des Gatten und des Stiefsohnes der Rachedämon. Dieser Nero ist eine gemeine Seele, doch auch bei ihm, wenn er von Frevel zu Frevel schreitet bis zur Selbstvernichtung, sollen wir erleben, wie er „die letzten Schauer der Natur", die „unvertilgbare Naturstimme" des Gewissens überwinden muß, um ein vollendetes Scheusal zu werden. Ein Drama, ähnlich Shakespeares Richard dem Dritten in der reinen Form des tragisch Furchtbaren, war hier geplant, eine Tragödie, worin

der Dichter vor keinerlei Greueln zurückschrecken wollte, soweit sie sich mit der „tragischen Würde" vertrügen. Bezeichnend ist dieser Entwurf auch für Schillers mit den Jahren wachsende Vorliebe für Rom und die alten Römer, deren Geschichte einmal zu schreiben ihm ja bis zuletzt am Herzen lag.

Der ganze Reichtum von dramatischen Stoffen, die Schiller noch zu gestalten hoffte, ist mit diesem Plane und den früher gelegentlich erwähnten Entwürfen nicht erschöpft. Sein letztes Krankenlager bleibt (nach einem schönen Wort Erich Schmidts) umringt „von Schatten, die ihn anflehen: gib uns den Bluttrank, mach' uns lebendig, daß wir wandeln und reden und zeugen von Dir!" Da steht neben einem an Gemmingens Familienstück erinnernden „Hausvater" eine „Gräfin von St. Geran", der Streit zweier Mütter um ein Kind, den „aufgefundenen Sohn". Große Verschwörer und Verbrecher tauchen flüchtig auf neben blendenden Abenteurern, halbhistorische Gestalten neben geschichtlichen Helden: einsilbige Notizen des Dichters deuten auf zukünftige Bearbeitungen der „Verschwörung gegen Venedig" vom Jahre 1618, der „Sizilianischen Vesper" und einer dunkeln „Begebenheit zu Famagusta"; stärker als der welfische Rebell Heinrich der Löwe und „das Ereignis zu Verona beim Römerzuge Sigismonds", die strenge Bestrafung eines verbrecherischen kaiserlichen Günstlings, lockt ihn der sagenhaft ausgeschmückte, vielbehandelte Stoff einer „Elfride", der Streit König Edgars von England und seines aus Leidenschaft untreu gewordenen Vertrauten um ein schönes, herrschsüchtiges Weib. Aus neuern Zeiten bieten sich zu tragischer Behandlung an Heinrich IV. von Frankreich und sein hochverräterischer Marschall Biron, die abgedankte Königin Christine von Schweden und ihr Geliebter Monaldeschi, das Opfer ihrer Eifersucht, und zuletzt Charlotte Corday, die schwärmerische Richterin des Unholdes Marat. Bis in die Mannheimer Zeiten zurück reicht der zäh festgehaltene Plan zu einem Folgestück der Räuber: „Die Braut in Trauer", in dem die scheinbar ausgelöschte verbrecherische Vergangenheit Karl Moors sich am Vermählungstage seiner Tochter zu blutiger Ver-

geltung erheben sollte. Romantischer noch als dieser seltsame Gedanke erscheint ein seit 1800 auftauchender Plan: Rosamunde oder die Braut der Hölle; ein Gegenstück zu Don Juan, das bald als Ballade, bald als Drama gedacht ist: ein liebloses Mädchen, das der Eitelkeit alles und jeden opfert, wird zuletzt, nachdem sie unzählige Liebhaber verraten hat, vom Freier Tod aus ihrem grausig frivolen Treiben zur Hölle heimgeholt.

Viele dieser Titel und Pläne zeigen den Dichter auf verschiedenartigen und doch in der Hauptrichtung seiner Neigungen liegenden Pfaden. Daß seine Phantasie aber auch von fremdartigen Weltbildern und Weltproblemen bewegt wurde, daß er den Drang verspürte, sich die fernsten Zustände und Konflikte gestaltend anzueignen, dafür zeugen unter anderem die Entwürfe verschiedener Seedramen. Sogar die in schlafferen Stunden mit Vorliebe betriebene Lektüre von Reisebeschreibungen erwies sich fruchtbar für Schillers dramatische Träume. Ein Schauspiel Das Schiff sollte die Eindrücke der rastlos vorschreitenden Weltentdeckung und Meerbeherrschung spiegeln, „alle interessanten Motive der Seereisen, der außereuropäischen Zustände und Sitten, der damit verknüpften Schicksale und Zufälle" sollten darin benutzt werden. Es handelte sich um die Auffindung eines „punctum saliens, aus dem alle sich entwickeln," eines Punktes, „wo sich Europa, Indien, Handel, Seefahrten, Schiff und Land, Wildheit und Kultur, Kunst und Natur" darstellen ließen, und eigentümliche, aus dem See- und Kolonialleben erwachsende Charaktere „bestimmt und lebhaft" erschienen. Farbenreiche Bilder der tropischen Landschaft und Natur, der unendlichen See und des regsamen Gewühls im Hafenort sollen als stimmungsvoller Hintergrund der Szene dienen, eine zu der fremdartigen Umgebung passende Handlung soll innerlich damit verknüpft werden. Aber die ungeheure Mannigfaltigkeit dieser Elemente ließ sich zur Einheit nicht zusammenfassen. Eine Zeitlang dachte Schiller daran, in einem Schauspiel Die Flibustier die Welt der Räuber auf dem Meere wieder aufleben und die Handlung an Bord des Schiffes selbst spielen zu lassen; dann

schwebte ihm ein Seestück vor, das beide Ideen vereinigen und Europa der neuen Welt gegenüberstellen sollte, doch über Ansätze einer Handlung ist auch dieser Entwurf nicht hinausgekommen.

Alle diese Aufzeichnungen, selbst die flüchtigsten, bekunden aufs überraschendste, wie eigentümlich empfänglich für alle großen Erscheinungen und Gegensätze des Menschendaseins Schiller geblieben ist. Jeder der Pläne bezeugt, welche neuen Wege und Wirkungen des Dramas seine kühn fortschreitende Meisterschaft bereits ins Auge faßte. Und ergreifend wirkt es zu sehen, wie mit seinem dichterischen Sinnen seine Sorgen sich mischten: diese haben auf den Blättern, welche die Vorarbeiten zu seinen Dichtungen enthalten, ihre Spuren hinterlassen. Da stehen zwischen den Entwürfen oder an den Rändern Berechnungen über mögliche Einnahmen und unerläßliche Ausgaben, Anschläge für den Haushalt und Anordnungen über literarische Unternehmungen. Mächtiger als Worte es vermöchten, sprechen diese unmittelbaren Zeugnisse von den Nöten des vorsorglichen Familienvaters. Aber ihnen zum Trotze, selbst unter dem Druck schwerster Krankheit bewahrte er sich soviel geistige Freiheit und Heiterkeit, daß er im Januar 1805 eine „Schnurre“ zur Fortsetzung des eben wieder aufgeführten Goetheschen Bürgergenerals ersann und flüchtig skizzierte. Aber all diese Vielseitigkeit in kühnem Umblick, alle diese Geistesreife und Leibesnot vermochte die höchste Kraft des Dramatikers, die entschlossene Sammlung auf einen entscheidenden Punkt, die überzeugende Verdichtung des Lebens, das längst nach Gestaltung rang, nicht zu schwächen.

Mit mächtigem Ansturm suchte Schiller alsbald nach dem Abschluß der Phädra-Übertragung den Demetriusstoff zu bezwingen. Bereits schien er über sein Leiden Herr zu werden, schien die Besserung seiner Gesundheit voranzuschreiten. „Jetzt ist alles wieder auf gutem Weg“, schreibt er noch am 3. Februar an Cotta. Aber schon am 9. dieses Monats mußte er in seinem Kalender verzeichnen: „Hatte ich in der Nacht den Fieberanfall.“ Die schneidende Winterkälte und mehr noch die tiefe Erschütterung über Goethes bedrohlich anwachsendes Leiden hatten Schillers eigenen Zustand

verschlimmert. Heinrich Voß „fand ihn weinend an dem Tage, wo Goethe so elend war“. Das aber war am 8. Februar, unmittelbar vor dem ersten nächtlichen Fieberanfall. Diese Anfälle wiederholten sich immer stärker. Und so fand der junge Freund Schiller blaß aussehend „wie eine Leiche“; er ging im Zimmer umher, aber seine Füße zitterten, und seine Stimme wie sein sonst so leuchtendes Auge waren matt. Fieberschauer und Ohnmachtsanfälle, die Stockung aller körperlichen Funktionen waren ebenso viele Anzeichen, daß der Organismus aufs heftigste erschüttert und aufs äußerste geschwächt sei. Voß wachte abwechselnd bei den Freunden; er fand in Goethe einen etwas „ungestümen Kranken“, Schiller dagegen erschien ihm als „die Sanftmut und Milde selber“, voll standhafter Geduld und freundlicher Dankbarkeit. Die wundervolle Kraft vor allem, mit der er die Seinen über die Größe seines Leidens liebevoll zu täuschen, der Gattin die Angst um seinen Zustand zu ersparen suchte, weiß Voß nicht genug zu rühmen. So war dieser eines Abends zugleich mit Lotte bei dem Kranken. Gegen Mitternacht wurde Schiller plötzlich unruhig und bat seine Frau, hinunter zu gehen und sich Ruhe zu gönnen. Als sie noch etwas zögerte, bat er dringender, zuletzt mit heftigem Ungestüm. „Kaum war sie fort,“ erzählt Voß, „so sank er mir in die Arme und lag wie tot da.“ Als Schiller wieder zu sich gekommen war, fragte er mit unbeschreiblicher Ängstlichkeit: „Hat meine Frau auch etwas gemerkt?“ Es war nur Vorsorge für sie gewesen, was ihn beim Gefühl der herannahenden Schwäche zu so jähem Eifer aufgeregt hatte. „Als er sich nur erst ein wenig wieder erholt hatte, fing er auch sogleich an zu spaßen, und verglich sich mit Mohammed, der einmal während der Zeit, wo er den Kopf ins Wasser steckte und wieder herauszog, eine Reihe von vierzehn Jahren durchlebt hatte. Auf gleiche Weise, meinte er, seien ihm während der kurzen Ohnmacht wohl hundert Dinge durch den Kopf gefahren. Während dieser Gespräche stellte sich endlich wieder Linderung und Erleichterung ein. ‚Nun‘, sagte er ganz gleichmütig, ‚bin ich gesund. Ich brauche mich jetzt nur

zu erholen und wieder Kräfte zu sammeln.'" Aber erst gegen Ende Februar schwand das Fieber. Schiller fühlte sich, wie er an Goethe schrieb, „bis auf die Wurzeln erschüttert". Seine nächste Umgebung sollte auch davon nichts merken. Wie freute er sich, wieder unter seinen Kindern sein zu können. „Er erlaubte", so erzählt Voß weiter, „der kleinen Karoline, sie dürfe in der Kaffeestunde bei ihm ‚schmarotzen'. Die kleine sechsmonatliche Emilie nahm er auf den Arm, küßte sie und sah sie mit einem Blick von verschlingender Innigkeit an, recht als wenn er sein unendliches Glück im Besitz dieses holden Kindes zu Ende denken wollte." Beim ersten Ausgang besuchte er Goethe, der noch ans Zimmer gefesselt war. Auch dieses Wiedersehen hat Voß geschildert: Sie umarmten sich stumm mit langem, herzlichem Kusse und knüpften dann schnell ein heiteres Gespräch an, ohne ihrer Krankheit zu erwähnen, beide froh, wieder vereint zu sein. Mit den schönen Tagen wuchs Schillers Lebensmut wieder. „An den Frühling knüpfte er Reisepläne, an die Reisen Gesundheit, und an seine Gesundheit — Werke."

Und wirklich, kaum sandte der März die ersten Sonnenstrahlen, da besiegte der gewaltige Mann, der mitten im Elend der körperlichen Auflösung Herr seiner selbst blieb, alle hemmenden Bedingungen der Leiblichkeit. Es galt einen willensmächtigen Aufschwung der Schöpferkraft zur Bewältigung eines Riesenstoffes. Und so stark war der Ausdruck dieser Erhebung, so entschlossen die Wiederaufnahme der Arbeit, so wunderbar das Wiederaufblühen geistigen Lebens, daß Voß, der eben noch Zeuge von der Hinfälligkeit des Mannes gewesen war, am 9. März vertrauensvoll schreiben konnte: „Schiller ist ganz gesund."

Schon im Jahre 1804 hatte sich der Dichter des Stoffes zum Demetrius in seinem ganzen Umfange bemächtigt, die Grundzüge und den Gang der Handlung, die Charaktere und das tragische Problem in zahlreichen Studien und Entwürfen zu bestimmen gesucht. Nirgends sehen wir so tief in Schillers Werkstatt und Arbeitsweise wie bei seinem energischen Ringen mit diesem Gegen=

stande; nirgends erscheint uns der Schillersche Ernst, den „keine Mühe bleichet“, so lebendig wirksam und so bewundernswert, als in der Art der Aneignung und Gestaltung, die uns hier in Skizzen, ausgeführten Szenen und dem ganzen mächtigen Torso entgegentritt. Lehrreich ist ein Blick in die Blätter seiner massenhaften Vorstudien. Französische und deutsche Bücher des 17. und 18. Jahrhunderts, trockene Berichte und persönlich gefärbte wie romanhaft aufgestutzte Darstellungen machen ihn mit der Geschichte des Zarenreiches und dem dunkeln Schicksal des Thronbewerbers Demetrius vertraut. Das polnische wie das russische Wesen steht klar vor seinem Auge. Landkarten und Reisebeschreibungen bereichern seine Kenntnis und befruchten seine Phantasie. Er weiß Bescheid in diesen weiten östlichen Gebieten wie an einzelnen wichtigen Plätzen, in Kiew so gut wie in Moskau. Er kennt die Natur der ungeheuren Länderstrecken und ihre Bewohner, Herrscher und Beherrschte, Adel, Bürger und Bauern, weltliche und geistliche Stände, Kosaken und Tartaren. Die politische und kirchliche Verfassung des Reiches, die häuslichen Sitten und öffentlichen Gebräuche der Völker, Bauart und Kleidung, Speise und Trank, Religion und Aberglaube sind ihm geläufig gleich den fremden Vor-, Zu- und Geschlechtsnamen oder volksmäßigen Redensarten und Sprichwörtern.

Alle diese Materialien sollen zur Grundlegung und zum Ausbau des monumentalen Werkes dienen, ihm charakteristischen Schmuck und echte Farbe zu geben. Durch das Streben nach sorgfältiger Motivierung aber ist dem Dichter der Stoff zu bedrohlicher Überfülle angeschwollen. Daher sehen wir bald sein ganzes Bemühen auf zweckmäßige Abgrenzung, Gliederung und Anordnung des übermäßigen Reichtums gerichtet. Alles Nebensächliche, alles was nicht dazu dient, die Handlung merklich weiter zu bringen, soll beiseite bleiben. Der rasche Pulsschlag dramatischen Lebens, der auch sonst Schillers Schöpfungen eigen ist, hier soll er bedeutend verstärkt werden. „Weil die Handlung groß und reich ist und eine Welt von Begebenheiten umfaßt, so muß mit einem kühnen

Machtschritt auf den höchsten und bedeutungsvollsten Momenten hingeschritten werden." Und wirklich schreitet Schiller kühner als je von Gipfel zu Gipfel. Der Dialog soll rasch wechseln, ebenso rasch soll der Szenenwechsel sein. Jeder „Moment" aber, „wo die Handlung verweilt", das heißt alle Hauptszenen sind als riesige Bilder mit eigner Exposition entworfen, jedes „ein für sich vollendetes Ganze", das sich mit den anderen zum einheitlichen Kunstwerk zusammenschließt. Das einigende Band all dieser selbständig gefaßten Momente ist Demetrius. Auch wo er nicht selbst erscheint, soll sich die Handlung auf ihn beziehen.

Bei allen Entwürfen, wie beim Torso der erschütternden Tragödie ist der Ausgangspunkt immer derselbe geblieben: der reinste Glaube des Helden an sich selbst, an sein vermeintes Geburtsrecht und seine fürstliche Sendung. Von hier aus entwickelt sich der gewaltige und tiefe Konflikt, der allen Begebenheiten und Gestalten das Anziehende und Bedeutende erst verleiht; dadurch wird Demetrius selbst aus den Niederungen, in denen die abenteuerlichen und einander widersprechenden historischen Berichte den russischen Thronbewerber gelassen haben, emporgehoben zu den lichten Höhen echter Tragik. Der ungeheure Umschlag, der sich in dem Helden mit furchtbarer Plötzlichkeit vollzieht, als er auf der Höhe seiner Macht und seines Glückes erfährt, daß er der Getäuschte ist und nun zum Täuscher werden muß, dieses tragische Schicksal ist es, das den Dichter an den Demetriusstoff immer wieder gefesselt und ihn angetrieben hat, seine ganze Kraft, den letzten Atem seines Lebens daran zu setzen.

Für die Wirkung des Ganzen, darüber war sich Schiller von vornherein klar, fiel hier vor allem die Eröffnung der Handlung, die Einführung der Hauptgestalt stark ins Gewicht. Ursprünglich sollte ein Akt zu Sambor, am Sitze des Fürsten von Sendomir, das Drama einleiten; den Helden in seiner Dienstbarkeit und die Entdeckung seiner fürstlichen Geburt, den „Schritt vom Nichts zum Thron" sollten diese Szenen dramatisch-anschaulich vorführen: Grischka, ein feuriger, hochstrebender Bursche in unter-

geordneter Stellung am Hofe des Woiwoden Mnischek, schlägt einen frechen Edelmann, den Freier der jüngsten Fürstentochter Marina, im Zorn über eine schwere Beleidigung nieder und sieht nun im Gefängnis der schmählichsten Bestrafung entgegen. Ein Monolog des Gefangenen offenbart uns das stolze Selbstbewußtsein einer tapferen Seele, die nur gezwungen auf ihre „großen Träume“ verzichtet. Aber statt des mit männlicher Fassung erwarteten Todesstreiches trifft ihn die Nachricht von seiner Erhöhung, statt der Schande wird ihm als berechtigtem Thronerben die Huldigung der Großen zuteil. Eine Schrift und ein kostbares Taufkreuz beglaubigen seine hohe Herkunft, bestätigen ihm die dunkeln Ahnungen seiner Seele. Nun schaut die frivole Woiwodentochter, zu der er als Knecht schon die Augen erhoben, das Ziel ihres Ehrgeizes: zu sitzen „im Schmuck der Zarin auf dem Thron von Moskau“. Ob Demetrius echt ist oder falsch, ein Betrüger oder ein Betrogener, gilt ihr gleichviel, wenn der Glaube an ihn und seine Liebe zu ihr die Herrschsüchtige nur zur höchsten Macht emportragen. Aus diesen Vorgängen entwickeln sich in natürlicher Folge die Pläne zur Gewinnung des russischen Reiches.

Dieser Sambor-Akt war vom Dichter wieder und wieder sorgfältig erwogen und entworfen worden, wesentliche Teile waren wirkungsvoll ausgeführt. An sich bot diese Einleitung eine in mancher Hinsicht zweckmäßige Grundlegung der folgenden Handlung. Der Dichter hatte viel Liebe und Mühe darauf verwendet, und besonders war ihm die rührende Gestalt einer jungen Dienerin ans Herz gewachsen, einer Jungfrau mehr nach der Art der Goetheschen als der Homerischen Nausikaa, die den Grischka-Demetrius in aller Innigkeit weiblicher Empfindung mit ihrem Lieben und Sorgen umfangen und dadurch einen weichen Ton in die harten Stimmen der Politik bringen sollte. Aber die Ökonomie des ins Breite geratenen Ganzen gebot einen schweren Verzicht und stärkste Verdichtung. Bei der Prosabearbeitung der Reichstagshandlung ging diese als die machtvollste Eröffnungsszene des Dramas der Phantasie des Dichters auf. Als er im März 1805 die Arbeit

wieder aufnahm, da hatte er sich nach reiflicher Prüfung der Für oder Wider bereits entschlossen, jenen ganzen Akt unbarmherzig zu streichen. Nun galt es, mitten in einer der größten Massenbewältigungen der dramatischen Dichtung dem Helden die leidenschaftliche Teilnahme der Zuschauer auf und vor der Bühne zu sichern und zugleich die Exposition des Ganzen mit dem lebensvollen Bild eines stürmischen Reichstags zu verbinden.

Das kühne Wagnis ist dem Dichter aufs herrlichste gelungen. Ganz anders als jene Szenen im engen Kreise des Woiwodenhofes, weit mehr im großen Stile des historischen Dramas leitet dieser unvergleichlich großartige erste Akt eine Tragödie ein, die auch auf den weltgeschichtlichen Gegensatz zweier Völker und Kulturkreise den Blick eröffnen soll. Die Erzählung des Demetrius über seine Vergangenheit vom ersten Erwachen seines Bewußtseins bis zur Entdeckung seiner fürstlichen Geburt bringt auch das zum Ausdruck, was darüber im Sambor-Akt sichtbar geboten werden sollte. Aber mehr: hier erscheint der Held sofort auf seiner schwindelnden Höhe, die unwiderstehliche Siegesmacht seiner Persönlichkeit mitten unter den Großen des polnischen Reiches entfaltend, — eine cäsarische Natur, in der sich mit dem großen und kühnen Ehrgeiz eines Wallenstein das Gerechtigkeitsgefühl eines Brutus und der jugendliche Schwung eines Max Piccolomini verbinden. Ein edles Selbstvertrauen verklärt und erhöht die königliche Erscheinung des Demetrius, eine erhabene Naivität verleiht seiner Rede die volle natürliche Kraft der Wahrheit. Und so beherrscht und lenkt er die wilderregten Gemüter der russenfreundlichen Polen nach seinem Ziele. In den Auseinandersetzungen der Reichstagsparteien gibt zwar ein Zwiespalt sich kund, aber die staatsklugen Einwendungen Leo Sapiehas werden von dem mächtig anschwellenden, vielstimmigen Kriegsruf der Mehrheit verschlungen. Das donnernde Veto des zornigen Fürsten zerreißt zwar die Beschlüsse des Reichstags, vermag aber den entfesselten Sturm nicht mehr zu beschwören: die mächtigen Großen werden auf eigene Faust handeln. Nun schürt Marina das im geheimen von ihr entzündete Feuer weiter. Der

brennende politische Ehrgeiz der Zarenbraut wird zur treibenden Kraft; das hochgemute Streben ihres heldischen Verlobten ist für sie nur ein Hebel zur Erfüllung ihrer selbstsüchtigen Wünsche und Pläne. Ihre listig berechnende Art, die nach Recht oder Unrecht nicht fragt, erweckt in uns, mehr als die rücksichtslosen Worte des ungläubigen Sapieha, die Furcht für die Sache des Demetrius, den Zweifel an seiner zarischen Abstammung. Offen erklärt sie ihrem vertrauten Odowalsky, den sie als Späher und Hüter an die Seite des arglosen „Prinzen" setzt:

Mag er
Der Götterstimme folgen, die ihn treibt!
Er glaub' an sich, so glaubt ihm auch die Welt.
Laß ihn nur jene Dunkelheit bewahren,
Die eine Mutter großer Taten ist —
Wir aber müssen hell sehen, müssen handeln.
Er gibt den Namen, die Begeisterung,
Wir müssen die Besinnung für ihn haben.
Und haben wir uns des Erfolgs versichert
Mit kluger Kunst, so wähn' er immerhin,
Daß es aus Himmelshöhn ihm zugefallen.

Durch ihre Leidenschaft entflammt sie die Leidenschaften der ihr bis aufs Blut ergebenen polnischen Edelleute, durch freigebige Spenden und reichere Verheißungen gewinnt sie die kriechende Bettlerschar des beutegierigen Adelstrosses, die Stallknechte, Bratenwender, Köche und Kutscher, „Piasten" alle und „freigeborne Polen", Leute „von Stand", kein „schlechtes Bauergesindel", aber für Geld, Pferde, Stiefel und Kleider zu allem zu haben. Das Bild der tollen polnischen Wirtschaft wird durch das mit prächtigem Realismus aufgerufene Lumpenpack aufs glücklichste vollendet. Bis in das falsch betonte „jurämus" des Huldigungseides hinein verfolgt der Dichter mit treffendem Humor den eigentümlichen Genius der ihr „Vivat Marina, Russiae regina" brüllenden Schlachta. Durch die Überredung ihres Vaters Mnischek schmiedet die Woiwodentochter das letzte Glied der Kette, die den Demetrius unlöslich mit den Polen verbindet: die Bahn ist frei für seinen Aufstieg und für sein — Verhängnis.

Der zweite Akt setzt ein mit der Tragödie der Marfa. Auf sie hat der Dichter im Vorhergehenden schon bedeutsam hingewiesen; der Mutter, die seit sechzehn Jahren den verlorenen Sohn betrauert, muß nun eine entscheidende Stimme zukommen. Der Schritt in ihre Verlassenheit bringt einen „grellesten Kontrast" herauf: er führt uns aus dem lärmenden Gewühl ins große Schweigen, aus dem prangenden Palast ins düstere Nonnenkloster, aus dem Wirbel der Leidenschaften in die Stille der Weltentsagung. Zu der Stimmung der Menschen paßt das Bild der sie umgebenden Landschaft: eine traurige Schneeregion am brandenden Meer in weltentlegener Einsamkeit, — das Kahle, Einförmige, Unfruchtbare der Gegend soll „das noch Ödere, Einförmigere, Freudlosere der Lebensweise" darstellen. Aber ein leiser Frühlingshauch streift jetzt diese arme Zone und lockt zu dürftigen Freuden. Nur an der „steinernen Kälte" der in nimmer zu stillendem Weh dem Leben innerlich abgestorbenen Mutter versucht der Strahl der alles verjüngenden Sonne vergeblich seine Zaubermacht. Die Zarenwitwe bleibt unberührt von der Bewegung um sie her, einem der Steinkreuze auf den Gräbern gleich, die an Vergangenes nur erinnern. Von allen Gütern ist ihr nur der Gram geblieben, der stete Gram um den gemordeten Sohn, das verwundete Gefühl der Mutterliebe. An diesem Heiligsten ihres Herzens hält sie fest, durch ewige Trauer den verlorenen Besitz sich wahrend:

> Ich will' mich nicht beruhigen, will nicht
> Vergessen. Das ist eine feige Seele,
> Die eine Heilung annimmt von der Zeit,
> Ersatz fürs Unersetzliche! Mir soll
> Nichts meinen Gram abkaufen. — Wie des Himmels
> Gewölbe ewig mit dem Wandrer geht,
> Ihn immer unermeßlich, ganz umfängt,
> Wohin er fliehend auch die Schritte wende,
> So geht mein Schmerz mit mir, wohin ich wandle,
> Er schließt mich ein wie ein unendlich Meer,
> Nie ausgeschöpft hat ihn mein ewig Weinen.

Der ganze leidenschaftliche Wille, alle Lebenskräfte einer starken

Seele sammeln sich bei Marfa in einem einzigen Gefühl. Solche Spannung muß bei dem ersten zündenden Anstoße zu furchtbarer Entladung führen. Wie ein Blitz trifft das Herz der Mutter die Nachricht: „Prinz Dmitri lebt!“ Erschüttert schwankt sie zwischen Furcht und Hoffnung. Da gibt ein neues Ereignis der Schmerzensreichen Gewißheit in ihren Zweifelsqualen: ein Abgesandter ihres Feindes Boris, des Machthabers von Rußland, sucht Hilfe bei ihr gegen den plötzlich aufgetauchten Thronbewerber, sie soll als die Mutter des echten Demetrius den frechen Betrüger, der den edeln Namen ihres Sohnes mißbrauche, durch eine klare Ableugnung entlarven. In dem Mutterherzen erwacht mit der hoffenden Liebe der Stolz und die Rachgier der beleidigten Zarin. Jedes neue Wort des verschlagenen Patriarchen, das ihm die scheinbar Nachgiebige durch schlaue Fragen über die Umstände entlockt, vermehrt ihren Glaubensmut, erhöht ihr Triumphgefühl. An ihrem Nein oder Ja hängt das Schicksal des Verhaßten. Alles, nur keine Gnade hat der Todfeind von ihr zu erwarten. Und nun bricht ihr lange verhaltener Haß und Rachedurst mit brausendem Ungestüm aus den Tiefen ihres trunkenen Herzens hervor, alle Hoffnungen des zarischen Sendlings jäh vernichtend. Sie will an Demetrius glauben selbst eigenen Zweifeln zum Trotz:

> Doch wär' er auch nicht meines Herzens Sohn,
> Er soll der Sohn doch meiner Rache sein:
> Ich nehm' ihn an und auf an Kindes Statt,
> Den mir der Himmel rächend hat geboren!

Der getäuschte Patriarch muß unverrichteter Sache abziehen. Marfa aber, allein gelassen, ergießt in vollem Strom ihre sehnsüchtige Gewißheit: „Er ist mein Sohn, ich glaub' an ihn, ich will's“; sie ruft die Völker des unermeßlichen Reiches auf zu seiner Hilfe, sein Nahen gleich einer anschwellenden Meeresflut schildernd. Ihr Mutterjubel und ihre Muttersehnsucht drängen ihre Seele hinaus aus den engen Klostermauern zum Anteil an diesem brausenden Leben, aber noch ist sie „hier geengt, gebunden, beschränkt mit dem unendlichen Gefühl“. So fleht sie zur „ew'gen Sonne, die

den Erdenball umkreist“, zur „allverbreitet ungehemmten Luft“, dem Sohn ihre glühende Sehnsucht zuzutragen:

> Ich habe nichts als mein Gebet und Flehn;
> Das schöpf' ich flammend aus der tiefsten Seele;
> Beflügelt send' ich's zu des Himmels Höhn,
> Wie eine Heerschar send' ich dir's entgegen!

Der gewaltige Monolog der Marfa wurde Schillers Abschied vom Leben, das letzte Zeugnis der schöpferischen Urkraft seines ins Große und Freie drängenden Geistes. Mit Ausnahme einiger Teile der beiden folgenden Szenen dieses Aktes liegt die ganze übrige Handlung nur in Entwürfen vor. Nach der starren klösterlichen Öde umfängt uns zunächst ein weites, blühendes Stromland. Dort an der Grenze Rußlands, beim Übergang in sein Vaterland begegnen wir dem unaufhaltsam vordringenden Helden wieder. Noch einmal, ehe wir ihn inmitten der Kriegsgreuel sehen, erscheint er vor uns im Anblick des stimmungsvollen Frühlings- und Friedensbildes als der tief empfindende, groß gesinnte, von seinem Recht überzeugte Herrscher, der nur aus Zwang „mit fremden Feindeswaffen“ die heimische Erde betritt. Gerade gegenüber den leichtfertigen, gewissenlosen Polen fühlt er sich als „Moskaus Sohn“, bricht ergreifend sein tiefes Vaterlandsgefühl hervor. Wie machtvoll Demetrius von der Welle des Glückes getragen wird, zeigt uns die folgende bewegte Volksszene in einer Dorfgemeinde, die uns in einem typischen Beispiel das rasche Anwachsen der Erfolge des Prätendenten überhaupt vorführen soll. Sein Manifest wirkt augenblicklich auf die Menge, weniger durch die Idee der Legitimität als durch die ratlose Verzweiflung der Bauern, die verstärkt wird durch ganz nüchterne praktische Interessen und Bedenken. „Weiber führen dabei das große Wort“, dadurch soll diese Szene, ganz unklassizistisch, ins Komische fallen und Gelegenheit bieten zur Darstellung national-russischer Charakterzüge. Auch die russische Armee vermag den Aufstieg des glückhaften Helden nicht zu hemmen. Zwar wird er zwischen zwei Lagerszenen von dem gegnerischen Heere besiegt und der Verzweiflung nahe gebracht;

aber ein unerwarteter Umschwung, herbeigeführt durch die „Gewissensskrupel“ des vornehmsten der russischen Feldherrn, Sultikow, der aus Überzeugung dem Sohne des großen Iwan als seinem Herrn huldigt, besiegelt „Glück und Sieg des Demetrius“ und den Untergang seines Gegners.

Auch die Katastrophe des Zaren Boris, eines stolzen Verbrechers, der durch Tüchtigkeit, Tatkraft und Würde sich ein inneres Recht auf den angemaßten Thron erworben hat, ist breit angelegt, seine zärtlich geliebte Tochter Axinia als eine edle Kontrastfigur gegen Marina ausgespielt. Königlich hat Boris gelebt und königlich weiß er zu sterben: er erliegt im Kampfe mit einem unberechenbaren Schicksal, das er sich selbst heraufbeschworen hat, und zeigt doch seine allen Schickungen überlegene Herrscher- und Kraftnatur, indem er den unvermeidlichen Untergang in freier Tat zu seinem eigenen Willen macht. Er scheidet im Bewußtsein einer Herrschergröße, die sich nicht schmählich zu beugen vermag, aber auch mit dem deutlichen Gefühl, daß das Schicksal nur seine ausgleichende Gerechtigkeit an ihm vollziehe.

Die Boris-Szenen lassen die Person des Demetrius scheinbar zurücktreten. Aber von dem vollen Lichte, das auf die mächtige Persönlichkeit seines Gegners fällt, wird auch er bestrahlt: der kann kein Schwächling sein, der über einen so starken Geist obsiegt. Alle Vorgänge dieser Szenen sind im Grunde nur Wirkungen, die von Demetrius ausgehen: „wenn man ihn nicht sieht, so hört man den Demetrius gleichsam immer näher und näher herandringen, das soulèvement der Völker immer wachsen und steigen.“ Er steht jetzt auf dem Gipfel seines Glückes, das ihn „in hohen Wogen zum Throne hinträgt“. In Tula, wenige Meilen von Moskau, empfängt er die Schlüssel vieler Städte, man bringt ihm die zarische Kleidung, sein Wille gilt in den entferntesten Gegenden des Reichs. Aber das Glück macht ihn nicht übermütig; indem es sein königliches Bewußtsein steigert, tritt noch mehr das menschlich Gütige und Liebenswürdige seiner Natur hervor. Allen erscheint er wie ein Gott der Gnade; wer ihm naht, erfährt Beweise seiner Huld.

Sein ganzes Wesen ist wie eine Verheißung milder Herrschaft, schöner Freiheit. In einer Reihe „weicher und schmelzender“ Szenen soll dies alles zu Tage treten. Und inmitten dieser Fülle von Glück, auf dem Scheitelpunkte seiner Macht, während sein Herz der nie gesehenen Mutter entgegenschlägt und sich in stolzen Träumen von Herrschergröße und Völkerbeglückung wiegt, trifft den Hochgemuten der furchtbarste, der nie geahnte Schlag, welcher ihn von der Sonnenhöhe seines Lebens herabstürzt. Derselbe Mann, auf dessen Zeugnis seine Anerkennung sich gründet, erscheint plötzlich mit der Mitteilung, daß der Emporkömmling nicht Prinz Demetrius, nicht Iwans Sohn sei. Da geht eine ungeheure Veränderung in dem Getäuschten vor. Er begreift in einer entscheidenden Minute, daß es von der Höhe, die er in gutem Glauben an seine Sache erschwungen hat, kein Zurückweichen mehr gibt; er vergewissert sich, daß der, welcher ihn zum Werkzeuge des Betruges gemacht hat, zugleich der einzige Wisser des Betruges ist. Der Mörder des wahren Demetrius, der den falschen erzogen, vorbereitet, im geheimen gelenkt hat, fordert seinen Lohn von einem, der in diesem Augenblick der unglückseligste und verzweifeltste aller Menschen ist. Ein schreckliches Schweigen, dann eine rasche Wallung, und Demetrius, auch in der Wut von einem Instinkte der Selbsterhaltung geleitet, stößt den erpressenden Mitwisser nieder. Nun glaubt er nicht mehr an sich, muß aber weitergehen auf der eingeschlagenen Bahn, denn so gebieten es die Umstände im Zusammenwirken mit seinem Charakter, darauf drängt sein innerster Lebenswille. Kräftiger und mächtiger als alle moralischen Bedenken erweist sich sein Herrscherdrang, nachhaltiger als seine idealen Motive sein Wille zur Selbstbehauptung. Was bisher Glaube, Wahrheit, Vertrauen war, wird nun Lüge, Betrug, Zweifel. Die heroische Kraft des zur Durchsetzung seines Selbst Entschlossenen wächst ins Große und Grausige, aber die beflügelnde Freude ist aus seinem Wesen gewichen.

Und so steht die Begegnung mit Marfa, der eben noch so heiß ersehnten Mutter, steht der krönende Einzug in Moskau bereits unter dem Drucke, daß sich Demetrius nun von der Wahr-

heit auf immer getrennt weiß, daß er sich als bewußten Betrüger seines ihn umjubelnden Volkes kennt. Die Zarin-Witwe erscheint im großen Purpurzelt, sie zittert, von neuen Zweifeln erschüttert, dem Augenblick entgegen, der ihre höchste Seligkeit sein sollte. Nun steht er vor ihr, der mit Bangen Erwartete, aber die Stimme der Natur spricht nicht im Mutterherzen; die beiden sind innerlich auf ewig voneinander geschieden. Marfa bleibt kalt und stumm. Was ist ihr der Glanz der Zarin, die Erfüllung ihrer Rache, wenn ihr Muttergefühl darben muß? Ihr Schweigen redet eine vernichtende Sprache. Nun beginnt das Ringen des falschen Prinzen um ihre Huld. Entschlossen zum Betrug gegen alle anderen, ist er ihr gegenüber offen und wahr. Kann er nicht als Sohn zu ihr sprechen, so will er sich als Fürst und Staatsmann vornehm und würdig zeigen. Er heuchelt keine Gefühle der Natur; er mag solche weder erzwingen noch erlügen: „Hätte dein Herz bei meinem Anblick gesprochen, so hätte das meinige geantwortet, du würdest einen frommen, einen liebenden Sohn in mir gefunden haben.... Doch wenn du nicht als Mutter für mich fühlst..., so denk' als Fürstin ... und schicke dich mit kluger Wahl in das Notwendige." Immer leidenschaftlicher wird seine Rede, immer stärker hebt er hervor, wodurch der verwitweten Zarin Geschick unzertrennlich mit dem seinen verbunden sei. Und als endlich aus der grenzenlosen Verwirrung ihres Gemütes die bange Zweifelsfrage sich losringt: „Was soll ich tun?", da sucht er mit noch wärmeren Tönen die Empfindungen zu wecken, die ihr das Muttergefühl ersetzen könnten: „Laß deines Willens freie Handlung sein, was die Natur, das Blut dir versagt.... Scheine du nicht meine Mutter, sei es, umfasse mich als deinen Sohn, wage dein Schicksal an meines." Er fordert keine Heuchelei, keine Lüge, er fordert wahre Gefühle. Sie soll das heiligste Band, das die Natur den Menschen gegeben hat, aus eigener Willkür knüpfen. Königsart ist in ihm, das hat er bewiesen, als er im Gefühle seines Rechts auszog und siegte; seine Erhebung war heilbringend für sein Volk, sein plötzlicher Fall würde aufs neue Blut und

Elend über das Vaterland bringen. Darum soll der Betrug zur Gebärde der Wahrheit gezwungen, das durch die Natur versagte Verhältnis durch einen übermenschlichen Willensentschluß hergestellt werden. „Bin ich dein Sohn nicht,“ ruft er, ohne Gefühl für die tragische Ironie seiner Worte, „so bin ich der Zar, ich habe die Macht, ich habe das Glück. Ich will dich als Mutter behandeln, du sollst einen ehrerbietigen Sohn in mir sehen. Was willst du mehr? Der, welcher im Grabe liegt, ist Staub, er hat kein Herz, dich zu lieben, er hat kein Auge, dir zu lächeln, er gibt dir nichts, ich aber gab dir alles. Wende dich zu dem Lebenden!“ Marfa weint, sie scheint überwunden; aber nur die Erinnerung an ihren Sohn hat sie überwältigt. Diesen Moment benutzt Demetrius: er öffnet mit raschem Griffe das Zelt, so daß das harrende Volk wähnen muß, die Mutter tiefbewegt neben dem kaiserlichen Sohne zu sehen. So schließt die Begegnung — eine der größten tragischen Situationen nach Schillers treffendem Wort — mit einem Scheinsiege des trotzigen Willensmenschen. Nun ist die Frage: kann sich überstarke Willkür gegen die Natur, kann sich die Lüge gegen die Wahrhaftigkeit der Dinge durchsetzen: der Ausgang antwortet mit einem unbedingten „Nein“.

Die Nachwirkungen des verhängnisvollen Augenblicks, in dem Demetrius zur Entscheidung zwischen der Wahrheit seiner Natur und dem kraftvoll erfaßten Herrscherberuf gezwungen worden ist, treten mit wachsender Gewalt hervor. Sein umdüstertes Gemüt vermag keine Wärme mehr zu spenden; sein finsterer Argwohn umschattet tiefer und tiefer das sonnige Vertrauen, das ihm sonst die Herzen zugeneigt hat. „Wenn Unglück sein soll,“ so heißt es in einer Randbemerkung Schillers, „so muß selbst das Gute Schaden stiften. Demetrius ärgert das erbitterte Volk der Russen selbst durch die schönen Züge seiner Natur.“ Dies zeigt sich schon bei dem siegprangenden Einzug in Moskau, den „Mißtrauen und Unglück“ umschweben. Purpurglänzend, aber innerlich verwandelt, reitet der düstere Held zur Krönung. Kriegerische Pracht umrauscht ihn, während schon der Schrecken sich in die öffentliche

Freude mischt. Auch hier dient das Schaugepränge des Krönungszuges, den der Dichter ganz anders ordnet als den seiner Jungfrau, dient das prunkvoll entworfene szenische Bild mit den schimmernden Kuppeln, dem Triumphbogen, dem farbigen Festgewühl nur zur Verdeutlichung der seelischen Kontraste. Hundertfacher Glockenklang und tausendstimmiges Volkesjauchzen können die Stimme des Gewissens, der Wahrheit nicht übertönen. Ein innerlich Vernichteter, zieht der Sieger in den vieltürmigen Kreml ein. Mit einem Sturm, der den Schrecken des abergläubischen Volkes wecken und mehren sollte, hätte der dritte Akt geendet.

Die beiden letzten Akte spielen in der alten Zarenstadt. Nun heißt es für den Gewalthaber, im Zwiespalt seines Innern und im Widerstreit feindseliger Parteien sich zu behaupten. Ihn foltert nicht nur der Betrug, sondern auch unglückliche Liebe zu Axinia, der Tochter des gestürzten Zaren. In diesem aufrichtigen Gefühl für das reine Mädchen, das ihn verabscheut, empfindet er ganz seine Ohnmacht und das Verhängnis, ein Betrüger zu sein. Überdies steht seine polnische Braut einer Verbindung mit der russischen Prinzessin im Wege, die ihr Herz einem edlen Sprößling des Hauses Romanow schon geschenkt hat. Indem Demetrius auf Untreue gegen Marina sinnt, erfährt er empfindlicher als je seine Abhängigkeit von den Polen, deren Anmaßung wiederum die Russen gegen ihn erbittert. Über all dieser inneren und äußeren Bedrängnis verliert er die Kraft, rechtzeitig mit Erfolg zu handeln, und, was schlimmer ist, die Herrschaft über sich selbst: er wird von der Gewalt fremder Leidenschaften beirrt und geführt, er muß mit der Polin, die ihre Nebenbuhlerin ohne Besinnen aus dem Wege geräumt hat, vor den Altar treten. Während die Anstalten zum rauschenden Vermählungsfeste getroffen werden, rüsten die Mißtrauischen im geheimen auch schon zur blutigen Nachfeier.

Der letzte Akt bringt das Wachsen dieser Verschwörung. Zuerst eine Szene zwischen Marina und Demetrius. Die Tückische bekennt, daß sie nie an das Märchen vom auferstandenen Zarewitsch geglaubt habe. Vergebens sucht sich der betrogene Betrüger,

der gänzlich Vereinsamte über die Tragweite dieser Enthüllung wegzutäuschen. Noch einmal wird ihm durch die Erscheinung eines alten Vertrauten die Erinnerung an die Tage der Unschuld heraufgerufen, an die im Dämmerschein hinter ihm liegende Zeit zu Sambor, aber „hart und schneidend“ tritt alsbald die furchtbare Gegenwart in seine Träume. Der Aufruhr bricht aus. Demetrius flieht mit dem Degen in die Zimmer der Marfa: in ihrer Hand liegt das Schicksal seines Lebens. Wieder stehen sich die beiden allein gegenüber, wieder tritt er ihr mit Wahrheit entgegen, um sie als Zeugin seines Truges zu gewinnen. Diesmal geht es nicht um die Macht allein, es geht ums Leben. Denn schon stürzen die Mörder herein. Mit Majestät und Kühnheit tritt er den Rebellen entgegen; schon scheint es, als vermöge er sie durch seine Hoheit zu entwaffnen. Da stürmt Zusky, das Haupt der Verschwörer, hinzu: er fordert von Marfa, sie solle das Kreuz küssen zum Schwur, daß Demetrius ihr Sohn sei. Die Fürstin aber wahrt ein eisiges Schweigen: menschlich notwendig geht aus ihr das stumme Nein hervor. Da ist das Schicksal des falschen Prinzen entschieden. Einer schreit: Ha, sie schweigt! Alle stimmen ein: Stirb, Verräter! In edler Haltung fällt der betrogene Betrüger unter ihren Streichen.

Dies ist in den Hauptzügen der Riesenplan, den Schillers tapferer Geist dem hinsiechenden Körper abgerungen hat. „Noch hoffe ich,“ schreibt er stolz-bescheiden am 2. April an Humboldt, „in meinem poetischen Streben keinen Rückschritt getan zu haben.“ Wir aber dürfen sagen: in dieser Tragödie von der unbedingt sich durchsetzenden sittlichen Macht der Wahrheit, von der Macht der Natur gegenüber menschlichem Wollen, hätte er sein Größtes und Tiefstes geleistet. Der Entwurf zeigt ihn von der Erkenntnis der tragischen Notwendigkeit voll durchdrungen, in genialer Sicherheit auf den ungeheueren, zur Katastrophe führenden Charakterumschwung losschreitend, in der vollen Ungebrochenheit seiner welterfassenden Phantasie und schöpferischen Gestaltungskraft. Eine schier unendliche Arbeit war noch zu tun, als die Hand des

Meisters niedersank: aber der Dichter, der diese gewaltige Aufgabe sich gestellt, der eine Überfülle von Leben in dramatischen Situationen, Bildern und Charakteren schon zu schärfster Anschaulichkeit gebracht und noch so viele schöpferische Fragen, Probleme und Ideen aufgeworfen hat, er hätte sie auch alle gestaltend bezwungen. Der Entwurf hält uns den Dichter gegenwärtig in der leuchtenden Herrlichkeit seines immer fortschreitenden Strebens; der Torso aber mit der Plastik seiner Gestalten, der Schärfe und Feinheit in der Auffassung psychologischer Probleme, mit seiner dramatischen Wucht und poetischen Fülle ist uns ein letztes Zeugnis und eine Gewähr seines sieghaften Könnens. Für die Freiheit seines Geistes gerade in diesen Monaten vor dem Ausgang spricht vor allem auch das Hervortreten des Humors, dem der Dichter einen vollgemessenen Anteil an der Charakteristik in einigen volkstümlich-realistischen Szenen gönnt.

In Schillers persönlichem Leben hat der Humor, der neckende Scherz immer eine Stimme gehabt. Besonders aber in seinen letzten Monaten lag, wie die Zeugen dieser Zeit berichten, eine heitere Freundlichkeit, eine verklärende Milde über seinem Wesen. Ein wahrer Gottesfrieden, so erzählt Karoline von Wolzogen aus diesen an innerlichem Leben reichen Wintertagen, sei in dem Manne gewesen und habe sich in all seinen Urteilen und Empfinden kundgetan. Noch in späten Tagen erinnerte sie sich eines schönen Gespräches über den Tod, das Schiller mit den Worten geschlossen habe: „Der Tod kann kein Übel sein, da er etwas Allgemeines ist.“ Daß die Nacht, da niemand wirken kann, ihm so nahe sei, dies ahnte der Rastlose freilich nicht.

Im Gegenteil, alle seine Briefe aus den letzten Wochen bezeugen eine schier wunderbare Erneuerung des Lebensgefühles. Der vergangene Winter war schwer, dies ist der Grundton aller dieser freundschaftlichen Mitteilungen, aber dazwischen und darüber erklingt ein echt Schillerscher Ton des Aufschwungs, der unverwüstlichen Zuversicht. Noch einmal umfängt der Todgeweihte mit ungeschwächter Kraft des Empfindens den ganzen Kreis derer, die

ihm durch Bande des Blutes oder der Freundschaft zu eigen gehören. Gelockerte Fäden werden wieder aufgenommen und aufs neue fester geknüpft. Seine Schwester Luise, die alten Freunde Reinhart und Humboldt in Rom, Paulus und Niethammer in Würzburg, Graß und Fritz von Stein, die jüngeren Genossen schöner Tage, empfangen nach langer Unterbrechung wieder ausführliche Briefe. Bei jedem entschuldigt er sein Schweigen mit dem kurzen Hinweis auf sein winterlanges Leiden, aber allen wird auch in immer neuen Abwandlungen die tröstliche Versicherung zuteil, sein Geist sei frisch geblieben, sein Körper fange an wiederaufzuleben. „Jetzt mit eintretendem Frühjahr kommt die Heiterkeit und der Lebensmut zurück, und so wie die Erde der Sonne öffnet sich auch die Seele der Freundschaft wieder," heißt es im Briefe an Graß vom 2. April. An allem, was ihn erfreut, an seinem lebendigen häuslichen Glück, an dem Stolz auf seine Kinder, an seiner fortschreitenden Arbeit will Schiller die Freunde teilnehmen lassen. Sehnsüchtig hofft er auf ein Wiedersehen und schaut reiselustig nach Franken und Schwaben und nach dem „schönen Himmel" Italiens aus. Bei allem eigenen Leid sorgt er sich, mehr als um seine eigene Person, um Goethe, den leidenden Freund, und findet jetzt für dessen sonst beklagte, scheinbar lässige Art das schöne Wort der Erklärung: „Sie wissen, daß er nie untätig und sein Müßiggang nur ein Wechsel der Beschäftigung ist." (An Humbold 2. April 1805.) Und so ist er bis zuletzt voll wärmsten Anteils an dem Ergehen der ihm Zugehörigen in der Nähe und in der Ferne, hilfsbereit mit Rat und Tat allen, die seines Beistandes begehren. Den immer noch zwischen Malerei und Poesie schwankenden Graß drängt er mit weisen Worten zur Entscheidung: „Sie *müssen* eine Wahl treffen, weil sowohl die Malerei als die Poesie ihren Mann ganz fordert, und hier keine Teilung möglich ist. Fassen Sie bald ihren Entschluß und unwiderruflich, denn das Leben hat einen kurzen Lenz, und die Kunst ist unendlich." Jungen Talenten, wie dem Schauspieler Cordemann und dem Sänger Ehlers, sucht er durch Empfehlungen den Weg zu ebnen.

Sein letzter Brief an Goethe vom 25. April 1805 zeigt Schiller in lebhafter Beschäftigung mit den Anmerkungen des Freundes zu Rameaus Neffe; es berührt uns wie eine Selbstverteidigung, wenn er unter den von Goethe aufgestellten „Eigenschaften zum guten Schriftsteller“ „noch einige Bestimmungen, wie Charakter, Energie und Feuer“ vermißt.

Diesen Brief bewahrte Goethe zeitlebens wie ein Heiligtum unter seinen Schätzen. „Sie sehen,“ sagte er am 18. Januar 1825 zu Eckermann, „wie sein Urteil treffend und beisammen ist, und wie die Handschrift durchaus keine Spur irgendeiner Schwäche verrät. Er war ein prächtiger Mensch, und bei völligen Kräften ist er von uns gegangen.“

Von Goethes Arbeiten und seinem eignen Werk erzählt freudig auch Schillers allerletzter Brief, sein Schreiben an den treuen Körner. Auch hier spricht noch einmal die Hoffnung auf „Leben und Gesundheit“ wenigstens „bis zum fünfzigsten Jahre“. Der Brief schließt mit einem unbewußt ahnungsvollen „Lebewohl“!

Wie seine Arbeit und die freundschaftlichen Beziehungen hatte Schiller auch seine geschäftlichen Verhandlungen mit Cotta, Göschen und anderen wieder aufgenommen. Sogar bei Hofe konnte er im April mehrere Male erscheinen. Noch am 28. April folgte er einer Einladung dahin; Voß half ihn schmücken und freute sich „seines gesunden Aussehens und seiner stattlichen Figur im grünen Galakleide“. Ganz erfüllt von der Lust des Meisters am gelingenden Schaffen, fuhr er bis zum 1. Mai fort, an der Demetriustragödie zu arbeiten; die Reinschrift des Monologes der Marfa, die nachher auf seinem Schreibtisch gefunden wurde, stammt wohl von diesem letzten Arbeitstage. Am Abend erhielt er den letzten Besuch Goethes, der, selber kaum genesen, nach dem Befinden des Freundes und nach dem Fortgang seiner Arbeit sich erkundigen wollte. Er traf Schiller im Begriff ins Theater zu gehen, wo Schröders Lustspiel „Die unglückliche Ehe durch Delikatesse“ gegeben wurde. Goethe mochte den Freund nicht zurückhalten, doch fühlte er sich ebensowenig gestimmt, ihn ins Theater zu begleiten, und so schieden die

Engverbundenen vor Schillers Haustüre, nicht ahnend, daß sie einander im Leben nicht wieder sehen sollten.

Schon auf dem Wege zum Schauspielhaus bemerkte Schiller seiner Schwägerin, die mit ihm ging, sein Zustand sei ganz seltsam; in der linken Seite, wo er seit langen Jahren immer Schmerz gefühlt habe, spüre er nun gar nichts mehr. Als Voß am Schlusse des Stückes, wie gewöhnlich, in des Dichters Loge trat, um ihn nach Hause zu begleiten, fand er sein Aussehen völlig verändert: ein heftiges Fieber hatte ihn ergriffen. Am andern Morgen, als der Kranke den Besuch seines jungen Freundes empfing, sagte er mit hohler Stimme: „Da liege ich wieder." Er fühlte sich matt, aber immerhin nicht bedenklicher krank als bei ähnlichen Anfällen. „Herrn von Cottas Besuch", so berichtet Karoline, „erfreute ihn; alle Geschäfte sollten bei seiner Rückkehr von Leipzig abgemacht werden." Die Kinder kamen zum Vater und küßten ihn, einige Freunde erschienen an seinem Lager, und er ließ sich gerne von ihnen unterhalten. Aber das Sprechen vermehrte seinen Husten. Und schließlich sah es der Leidende am liebsten, wenn nur seine Frau und die Schwägerin um ihn waren. Der gute Voß erbot sich wieder zum Nachtwachen; doch blieb Schiller lieber allein mit seinem treuen Diener Rudolf.

Der Zustand ward von Tag zu Tag schlimmer. Am 5. Mai, einem Sonntag, schien er manchem seiner Umgebung schon hoffnungslos. Der Kranke selbst aber wollte immer noch nicht an nahe Gefahr glauben. Auch jetzt suchte er die Seinen nur zu trösten und zu beruhigen. Da sein langjähriger Hausarzt Stark mit der Großfürstin nach Leipzig gereist war, wurde ein Weimarer Arzt, namens Huschke, zugezogen, der ihn ganz nach Starks Methode behandelte. Um aber den Frauen alle Angst zu benehmen, versicherte der Patient, er habe viel über seine Krankheit nachgedacht und glaube nun selbst eine Methode gefunden zu haben, die seinen Zustand verbessern müsse. Wenn er etwas beklagte, so war es nur die Unterbrechung seiner Arbeit, in der sein Geist noch webte und lebte. Auch sehnte er sich nach der Rückkehr seines gleichfalls in

Leipzig weilenden Schwagers Wolzogen, mit dem er wohl manches die Familie Betreffende gerne beredet hätte.

Am 6. Mai fing der Kranke an oft abgebrochen zu sprechen, doch nie besinnungslos. „Sein Blick auf die Gegenwart blieb klar", sagt Karoline. Ein Blatt des von Kotzebue und Merkel herausgegebenen „Freimütigen", dessen oberflächlich rationalistischer Geist und keck absprechender Ton ihm in der Seele zuwider waren, mußte gleich entfernt werden, als es sich in sein Zimmer verirrte: „Tut es doch gleich heraus, daß ich mit Wahrheit sagen kann, ich habe es nie gesehen. Gebt mir Märchen und Rittergeschichten; da liegt doch der Stoff zu allem Schönen und Großen." Am Abend dieses Tages ließ sich Schiller sein jüngstes Kind, die kleine Emilie, bringen. Voß berichtet darüber: „Er wandte sich mit dem Kopfe um, nach dem Kinde zu, faßte es an der Hand und sah ihm mit unaussprechlicher Wehmut ins Gesicht. Die Schillern sagte mir, es wäre gewesen, als ob er das Kind habe segnen wollen. Dann fing er an bitterlich zu weinen und steckte den Kopf ins Kissen und winkte, daß man das Kind wegbringen möchte."

Nun trat ein rascher Kräfteverfall ein. Zwar versuchte Schiller noch am 7. Mai in lichten Stunden, nach alter, lieber Gewohnheit gewichtige Gespräche „über Stoff zu Tragödien, über die Art, wie man die höheren Kräfte im Menschen erregen müsse," mit seiner Schwägerin zu führen. Als diese aber, um den Kranken zu schonen, nicht mit ihrer gewöhnlichen Lebhaftigkeit darauf einging, sagte er mit leisem Unmut: „Nun denn, wenn mich niemand mehr versteht, und ich mich selbst nicht mehr verstehe, so will ich lieber schweigen." Bald umfing ihn ein unruhiger Schlaf. Sein Geist war mit dem Ewigen beschäftigt. Vor dem Erwachen rief er, freundlich nach oben sehend, als hätte er eine liebe Erscheinung: „Ist das euer Himmel, ist das eure Hölle?" Im nächtigen Traum sah er die Gestalten des Demetrius; einigemal flehte er Gott an, ihn vor einem langsamen Hinsterben zu bewahren.

Der Morgen des 8. Mai verging ihm zwischen stillem Wachen

und sanftem Schlummer. Noch einmal verlangte er nach seinen Kindern, besonders dem jüngsten. Abends erwiderte er auf die Frage, wie es ihm gehe, mit tröstendem Händedruck: „Immer besser, immer klärer.“ Man mußte den Vorhang öffnen, damit er den letzten Schein der Abendsonne sehen könne. Die Natur empfing seinen Scheidegruß.

Am Morgen des 9. Mai wurde ihm ein Bad verordnet: er nahm es nicht gern, doch fügte er sich, wie in allem ergeben und geduldig. Der Arzt verordnete Champagner, um die sinkenden Kräfte zu heben. Es war sein letzter Trunk. Mehr und mehr trat Besinnungslosigkeit ein. Wenn der Sterbende, von Brustbeklemmungen ergriffen, auf sein Kissen zurückfiel, sah er sich um, schien aber die Seinigen nicht mehr zu kennen. Unzusammenhängende, meist lateinische Worte entfielen seinen Lippen. Einige Male riß er sich mit dem Aufgebot seiner letzten Kräfte empor, sah in die Höhe und sagte mit beseligtem Blick: „Judex!“ Gegen drei Uhr nachmittags trat vollkommene Schwäche ein; der Atem fing an zu stocken. Um vier Uhr verlangte er Naphtha; aber die letzte Silbe erstarb in seinem Munde. Er versuchte zu schreiben, brachte aber nur drei Buchstaben hervor, in denen noch der Charakter seiner Schriftzüge ersichtlich war. Nun schwanden die letzten Lebenskräfte. Während die Schauer der Vernichtung über den Hohen hereinbrachen, leisteten ihm die Seinen die letzten Liebesdienste. Als Lotte seinen gesunkenen Kopf in eine bequeme Lage bringen wollte, da meinte sie, den leisen Druck seiner Hand noch zu spüren, in seinem Auge ein letztes Erkennen, in seinem Lächeln einen letzten Dank leuchten zu sehen. „Der letzte Blick, mit dem er mich ansah, war voll Liebe.“ Nach fünf Uhr fuhr es plötzlich wie ein elektrischer Schlag über Schillers Gesicht, sein Haupt sank zurück, der Tod war wie ein Freund gekommen: eine heitere Ruhe lag über dem Antlitz des Dahingestreckten, seine Züge waren die eines sanft Schlafenden.

Der jähe Tod war wie eine Erhörung der Bitte des Leidenden: er ist dadurch vor langem Siechtum bewahrt worden. Der Sektions-

befund ergab, daß er selbst im Falle der Genesung von diesem Fieber nur unter schweren Qualen noch ein halbes Jahr hätte leben können. In der Nacht vom 11. zum 12. Mai wurde das, was sterblich an ihm war, zur Ruhe bestattet. Nach Weimarer Ortssitte wäre Schiller durch bezahlte Handwerker zu Grabe getragen worden. Aber einem jungen Verehrer des Dichters, dem späteren weimarischen Bürgermeister Karl Lebrecht Schwabe, gelang es, bei der Geistlichkeit eine Ausnahme von der hergebrachten Gewohnheit für diesen besonderen Fall durchzusetzen. Etwa zwanzig junge Männer, Lehrer, Künstler, Beamte, darunter auch Voß, erboten sich bereitwilligst, dem „großen und verehrungswürdigen Manne“ den letzten Dienst zu erweisen. Still und ernst begab sich nach Mitternacht der Zug der Träger zu dem stillen Haus an der Esplanade. Von drinnen vernahm man nur Schluchzen und leises Weinen, draußen aber schlugen die Nachtigallen im Gebüsch. Ohne Gefolge wurde der Sarg durch die Stille der mondhellen Mainacht getragen. Unterwegs schloß sich eine Gestalt, tief in einen Reisemantel gehüllt, dem Trauerzuge an: es war Wilhelm von Wolzogen, der auf die Kunde vom Tode des Schwagers und Freundes eilends zu Pferde heimgekehrt war. Auf dem alten Friedhof der St. Jakobskirche wurde der Sarg in das „Kassengewölbe“ gesenkt, eine der Landschaftskasse gehörige Massengruft, in der man diejenigen Personen von Stand beizusetzen pflegte, die keine Erbgräber besaßen. Über zwei Jahrzehnte haben die Gebeine Schillers dort geruht, bis sie am 16. September 1827 in der Weimarer Fürstengruft eine würdigere Stätte fanden. „Kein Trauergesang,“ berichtet Schwabe, „kein dem Andenken des Begrabenen geweihtes Wort unterbrach das Schweigen der Mitternacht.“ Erst am Nachmittag des 12. Mai fand eine kirchliche Feier unter ungeheuerem Andrange der Bevölkerung statt. Generalsuperintendent Vogt hielt die ergreifende Gedächtnisrede. Der Klagegesang eines anderen Großen, der auch in der Vollblüte seines Schaffens dahingerafft worden war, Mozarts Requiem, eröffnete und schloß die Totenfeier.

---

45. Nachklänge.

Einfach und still, wie er einst in die Musenstadt eingezogen war, „unangemeldet und ohne Aufsehen zu erregen", nach Goethes Wort, ist der Dichter auch wieder von Weimar geschieden. Äußerer Prunk und lautes Wortgepränge sind mit Recht dem Grabe des Mannes fern geblieben, der allen nichtigen Schein sein Leben lang verachtet hat. Freundschaft und Liebe gaben ihm das letzte Geleite, sie sind ihm treu geblieben auch über das Grab hinaus. Die Verehrung einer zahllosen Gemeinde, die Herzenstrauer eines ganzen Volkes hat dem Frühverblichenen die erhabenste Totenfeier bereitet.

„Schiller ist tot!" — bei dieser Kunde ging durch die deutsche Nation eine allgemeine und tiefe Bewegung; alle, die ihre Zeit bewußt mitlebten, wurden davon mit erschütternder Gewalt getroffen. Eine lange, bange Vorahnung des drohenden Verlustes zwar hatte die Gemüter auf das Schreckliche vorbereitet, und doch fand der jähe Abbruch dieses noch so verheißungsvollen Lebens kein deutsches Herz gewappnet gegen das bitterste Leid. „Allen entfernten Verehrern und dem allgemeinen Publikum", so schrieb die Allgemeine Zeitung unterm 22. Mai 1805, „kam die Botschaft vom Heimgang des geliebtesten Lieblingsdichters der Nation zu schreckbar und überraschend." Selbst die Nächsten, besonders die Gattin Schillers, waren auf ein so plötzliches Ende nicht gefaßt. Die deutsche Welt hatte eben erst den frischen Eindruck des Tell erfahren, sie stand noch unter dem stärkenden Anhauch einer Schöpferkraft, die nicht Leid und Verfall, sondern Aufschwung und Leben verhieß, eine Rückkehr des Dichters zu neuer Jugend. Wie

mächtig der gewaltige Kämpfer bis zuletzt gewirkt und gerungen, wie er sein innerstes Leben gegen das anstürmende Schicksal Schritt für Schritt verteidigt hatte, davon drang erst allmählich durch Briefe und öffentliche Mitteilungen eine Ahnung in weitere Kreise. Aber die ihm zunächst standen, Lotte und Goethe vor allen, kannten seine großen Entwürfe und weltumspannenden Pläne; sie hatten so oft die siegende Macht seines Geistes über die Materie, seiner herrlichen Natur über den tückischen Feind erfahren, sie hatten noch zuletzt sein ungehemmtes heroisches Vordringen in unerschlossene Schaffensgebiete miterlebt. Warum hätten sie an seinem Emporkommen zweifeln sollen? Lotte wenigstens bekannte später, sie sei von Mut und Hoffnung bis zum letzten Augenblicke getragen worden, zumal da sie ihren Gatten häufig viel kränker gesehen habe. Um so fassungsloser stand darum die Witwe in den ersten Tagen ihrem Verlust gegenüber. Sie fühlte sich wie in die ewige Nacht verstoßen, da ihr das Licht seines Geistes fehlte. Ihrem Schmerz, das wußte sie seit jener schwersten Stunde ihres Lebens, konnte die Zeit keine Heilung mehr bringen, ihre Sehnsucht nach dem hingeschiedenen Geliebten konnte nur durch den Tod gestillt werden. Aber sie hatte nicht umsonst an der Seite des heroischen Kämpfers gelebt: durch sein tapferes Vorbild war sie vor Verzweiflung geschützt. „Je länger ich ohne Schiller leben muß," so schrieb sie am 22. August 1805 an Fritz von Stein, „je tiefer fühle ich die Entfernung; diese tiefe, innige Sehnsucht nimmt zu. . . . Ich verliere ihn immer von neuem. Aber ich habe an Mut fürs Leben doch gewonnen; ich halte mich an das Geistige und Unsichtbare mit meinem Gemüt und lebe das gewöhnliche Leben mit stiller Resignation. . . . Es ist mir oft, als erhöbe mich eine unsichtbare Gewalt. Schillers Stimme, sein Geist erscheint uns in seinen Werken. Er lebt uns, auch da er von uns ist." Die Tiefgebeugte raffte sich auf in der Erkenntnis, daß sie ein köstliches Erbe zu verwalten habe: Schillers Kinder heranzuziehen in seinem Geiste, seinen Ruhm zu mehren durch Verbreitung der Werke, sein Bild rein zu erhalten durch die Pflege persönlicher Erinnerungen,

dies war fortan ihre Lebensaufgabe, bei deren Erfüllung sich ihre ebenso zarte wie starke Natur herrlich bewährte. So blieb sie bis zu ihrem Ende (am 9. Juli 1826) ganz ausgefüllt von dem Gedächtnis des Mannes, dem sie in Liebe verbunden war und blieb. Durch ihr stilles, stetiges Wirken ward die Bescheidene von selbst zum Mittelpunkt einer großen Gemeinde, die sich verehrungsvoll zu Schiller bekannte.

Gleich nach dem Heimgange des Gatten hatte Frau Lotte in der allgemeinen Teilnahme an ihrem Geschick erfahren, wie gewaltig die Zahl dieser Schillerverehrer schon war. Sie fand darin eine Linderung ihres Schmerzes. Die Mutter und Schwester waren ihr nahe mit Rat und Hilfe und tröstendem Zuspruch. Unter denen, die der Witwe ihr Beileid aussprachen, fehlten nicht die Höchsten der Nation. Maria Paulowna, die hochherzige Erbprinzessin von Weimar, erbat sich mit zartfühlenden Worten von der unglücklichen Frau die Erlaubnis, die Kosten der Erziehung von Schillers beiden Söhnen übernehmen zu dürfen. Und mit der Großfürstin wetteiferten alle, die es vermochten, der Weimarer Herzog, Dalberg, Cotta, Körner, in Hilfsbereitschaft und werktätiger Fürsorge für die vaterlose Familie. Die Freunde Schillers aus jungen und späteren Tagen meldeten sich von nah und fern mit Bekundungen ihres Mitgefühls, oder sie tauschten brieflich untereinander die Zeichen der Trauer. Wie ein Grundakkord erklingt durch alle diese Äußerungen das Bewußtsein eines unersetzlichen Verlustes und eines unauslöschlichen Dankes. Allen Vertrauten und Getreuen Schillers war es, als ob der Menschheit guter Genius von ihnen gewichen sei; keiner, der in dem Heimgegangenen nicht den Herrlichsten und Edelsten beweinte; keiner, der nicht Glück und Glanz und Wärme seines Lebens dieser Persönlichkeit zu verdanken bekannte. „Wie der herrliche Schiller," schrieb Goethes Zögling Fritz von Stein am 19. Mai, „so war mir keiner auf dieser Erde, und wir werden nicht wiederfinden, was wir an ihm verloren." Frau Kirchenrat Griesbach erklärte ihrem jungen Freunde Abeken: „Heinrich Voß und wir gehören mit zu den eigentlich Leidtragenden, denn außer Schillers Verwandten kannten

ihn nur wenige so wie wir, freilich sind Tausende, die ihn bedauern und beweinen werden, aber die meisten denken sich den großen Mann, wir aber beweinen den guten.“ Aus Erlangen schrieb Fichte unterm 1. Juni an Wolzogen: „Innigst erschüttert hat mich und meine Frau die Nachricht von dem Tode unseres teuern Schiller. Ich hatte an ihm noch einen der höchst seltenen Gleichgesinnten über geistige Angelegenheiten. Er ist hin. Ich achte, daß in ihm ein Glied meiner geistigen Existenz mir abgestorben sei.“ Ergreifend klagte und tröstete die Dresdner Freundin, Frau Minna: „Schillers letzter Brief war in voller Kraft geschrieben, mit so vieler Heiterkeit des Geistes; desto stärker traf uns sein Scheiden. . . . Wir empfinden mit Dir alles das unendlich Große, was uns entrissen wurde! Wir weinen um Dich, um uns, daß das Höchste des Lebens für uns verloren ist! Du geliebteste, treue Freundin und Gattin des edelsten Menschen, suche Dich aufrecht in Deinem endlosen Schmerz für Deine Kinder zu erhalten. . . . Daß die Welt so viel an ihm hatte, das kannst Du Dir zu Deinem Trost oft sagen, dazu hast Du viel beigetragen. Die völlige Freiheit, das Streben seines Geistes wurde nicht von Dir gehemmt und gedrückt. . . . Dies preisen Deine Freunde an Dir, und dieser Gedanke muß Dir lichte Momente geben.“ Alle Briefe Wilhelm von Humboldts aus dieser und viele aus späterer Zeit, an Frau von Staël und die deutschen Freunde, wie an Goethe, Körner, Wolf und Riemer, sind erfüllt von schmerzlichen Klagen um den furchtbaren Verlust, von großen Gedanken über die Bedeutung des Freundes. Nichts, so gestand Humboldt, hatte ihn je gleich stark erschüttert wie die Nachricht von Schillers Tod; denn keinen anderen Mann hatte er so gekannt und geliebt wie diesen einzig gearteten Dichter und Denker. „Alles Beste in mir war immer an ihn gerichtet, und zugleich gab er mir auch immer die Stimmung und Kraft.“ Nun schien ihm mit dem Hingang Schillers der eigentliche „Leitstern“ aller seiner „intellektuellen Richtungen“ verloren, schien ihm mit dieser Feuerseele der lebendigste und sicherste Widerhall für die Stimmen seines Innern erstorben. Humboldts

Frau gewann erst am 8. Juli so viel Fassung, daß sie an Lotte schreiben konnte. Dieser Brief tönt heute noch wie einziger Schrei mitleidender Angst und Liebe. Selbst die Heimat hatte für das Ehepaar nun keine lockenden Reize mehr. Wenn sonst ihre Gedanken oft sehnsuchtsvoll über die Alpen geschweift waren, so war ihnen jetzt Rom mit seinen Trümmern, dieses „größte und lebenvollste Bild von der Vergänglichkeit der irdischen Dinge", die rechte Stätte für ihre Trauer. Um die sieben Hügel der ewigen Stadt der Erinnerung schien der Geist des abgeschiedenen Freundes, vom Leben noch ungesättigt, zu schweben.

Doch Schiller war nicht nur den Nächsten, nicht nur den Freunden gestorben. Unter dem erschütternden Eindruck der Trauerbotschaft trat es zutage, daß dieser Dichter ein Künder der Volksseele war, daß er das in ihr schlummernde Sehnen nach einer sittlichen Erhöhung, nach Freiheit und Einheit der Persönlichkeit, in Gestalten und Worte treffend gekleidet hatte. In das Waffenrauschen, von dem die Luft ahnungsvoll klang, mischten sich die Töne der Totenklage, die dem Gefühl eines nationalen Verlustes entsprang. Der Geist Schillers erwies in den Monaten nach seinem Hinscheiden an dem politisch ohnmächtigen und zersplitterten Deutschland zum ersten Male seine alle Herzen einigende Kraft; in seinem Namen flossen, wie später noch oft, die vielfach zerteilten Strömungen des Volksempfindens zusammen, in ihm fühlten die äußerlich getrennten Stämme sich innerlich verbunden durch das freudig-stolze Bewußtsein eines unveräußerlichen Gemeinbesitzes. Das ganze Vaterland erschien gleichsam an der Bahre des toten Dichters, zur Klage um den verewigten Sohn. Es war ein Trauerfest des Todes, und doch schwang sich verheißungsvoll über alles Weh und allen Jammer ein Ton der Freude empor. „Im Besten und Edelsten, was der Mensch hat, sind wir längst Nation," schrieb der dem Dichter einst so feindlich gesinnte „Freimütige" damals, als sich angesichts des gemeinsamen Verlustes die deutschen Stämme trotz aller Zerklüftung auf ihre Zusammengehörigkeit endlich wieder einmal besannen. Das war keine vereinzelte Stimme.

Aus allen Nachrufen klang es wider, viele Zeitungen und Zeitschriften sprachen es aus, daß Schiller, „der Sohn der Zeit und ihr Schöpfer“, dem gesamten deutschen Volke, dem ganzen Zeitalter verloren gegangen sei, aber auch, daß er allen gehöre und für alle fortlebe. Im Norden und Süden, im Osten und Westen des Vaterlandes erklangen feierlich die Trauerweisen der Sänger zu dankbarer Huldigung vor dem toten Dichter. Fast jede Familie trauerte, als hätte sie einen Sohn, einen Bruder verloren. Im Hause eines sächsischen höheren Beamten lag Einquartierung, ein Offizier hatte unter seinem Spiegel das Bild Schillers hängen; er führte den zehnjährigen Haussohn vor das Bild und sagte ihm, dieser treffliche Mann, Deutschlands größter Dichter, sei vor kurzem gestorben. Dem Knaben aber blieb der Eindruck sein Leben lang; es war Leopold Ranke, der spätere große Geschichtschreiber. Und wie im Bürgerhause so erscholl im Palaste die Klage um den allzu früh Dahingerafften. „Warum mußte er sterben?“ rief schmerzbewegt die Königin Luise, die in den Zeiten der Vaterlandsnot wieder und wieder auf seines Bogens starken Klang hoffnungsfroh lauschte, — wer sollte gleich ihm die Feuerflocke mannhafter Begeisterung in die matte Seele der Zeit werfen? Wie die preußische Königin gleich nach dem Tode Schillers seiner Witwe die innigste Teilnahme hatte bezeugen lassen, so schrieb später der deutschfühlende bayerische Kronprinz Ludwig an Lotte: „Nicht Sie allein trauern um Schiller, viele Tausende trauern um ihn; nicht Ihnen war er nur, er gehörte seinem ganzen deutschen Volke, dessen Ruhm der Edle erhöhte.“

Diese allgemeine Verehrung strebte nach einem dauernden Ausdruck; mit Worten nicht nur, durch eine Tat wollte man dem Großen huldigen; ihm selbst zum Ruhme, seinen Hinterbliebenen zum Nutzen sollte dieses Werk dienen. Der Plan eines Nationaldenkmals tauchte auf, zuerst von dem Volksschriftsteller Zacharias Becker in Gotha angeregt. Der Gedanke fand allenthalben begeisterte Aufnahme und rege Unterstützung. Statt eines Denkmals in Erz oder Stein, wie anfänglich geplant war, wurde eine Stiftung angestrebt, die des Dichters Nachkommen auf einem

schönen Fleck deutscher Erde ansiedeln sollte, ein Familiengut, das zugleich auch eine Erinnerungsstätte sein sollte, mit dem Namen Schillersruhe, Schillershain oder Schillersehre. Zahlreiche Totenfeiern hervorragender Bühnen wurden dem schönen Zwecke dienstbar gemacht, und manche Städte wetteiferten untereinander, um möglichst große Summen für den „Nationaldank" aufzubringen. Schon waren über achttausend Taler gesammelt, da unterbrachen die Kriegswirren die Ausführung des Planes. Das vorhandene Geld wurde an Schillers Familie ausbezahlt.

Nur eine einzige Stimme war in der allgemeinen Totenklage nicht erklungen: Goethe allein war zunächst stumm geblieben, er allein schien bei so reichen Huldigungsspenden mit seinem Beitrag zu kargen. Ein Monat war bereits seit Schillers Tod vergangen, da mußte die junge weimarische Prinzessin Karoline seine Witwe noch also trösten: „Daß Ihnen unser Freund, Goethe, nicht so wohltätig sein kann, tut mir leid für ihn, denn er muß in einer traurigen Stimmung sein, nicht Stärke genug haben, sich Trost geben zu wollen." So war es in der Tat: wie es Goethe immer erging, wenn ihm seine Liebsten starben, so ging es ihm auch mit dem Freunde. Er war von dem Ereignis so tief erschüttert, daß er, nach seinem späteren Geständnis, aller eignen Kraft bedurfte, um aufrecht zu bleiben. Wie der Schmerz in ihm wühlte während dieser Zeit, das konnten selbst die Nächststehenden nur ahnen. In der ersten Woche des Mai war er in sein altes Leiden zurückgeworfen worden; jede trübe Kunde vom Krankenlager des Freundes wirkte verschlimmernd auf seinen Zustand. Der junge Voß fand ihn eines Tages mit tränenerfüllten Augen im Garten. Der Besucher brachte schlimmen Bericht: man fürchtete für Schillers Leben. Gewaltsam sich fassend, erwiderte Goethe nur: „Das Schicksal ist unerbittlich, und der Mensch wenig." Die Nachricht von Schillers Scheiden wagte niemand dem Einsamen zu übermitteln; denn alle fürchteten, der ohnehin an Leib und Seele schon Erschütterte könnte der Übergewalt eines plötzlichen Schmerzes völlig erliegen. „Meyer", so erzählt Heinrich Voß,

„war bei Goethe, als draußen die Nachricht eintraf, Schiller sei tot. Meyer wurde hinausgerufen, hatte aber nicht den Mut, zu Goethe zurückzukehren, sondern ging weg, ohne Abschied zu nehmen. Die Einsamkeit, in der sich Goethe befindet, die Verwirrung, die er überall wahrnimmt, das Bestreben, ihm auszuweichen, — alles dies läßt ihn wenig Tröstliches erwarten. ‚Ich merke es,' sagte er endlich, ‚Schiller muß sehr krank sein', und ist die übrige Zeit in sich gekehrt. Er ahnte, was geschehen war; man hörte ihn in der Nacht weinen." Am andern Morgen, als Christiane Vulpius seine tastenden Fragen nur mit lautem Aufschluchzen beantwortete, da wußte er alles. „Er ist tot?" fragte Goethe mit Festigkeit, und auf die zustimmende Antwort der Freundin rief er noch einmal: „Er ist tot", wendete sich seitwärts, bedeckte die Augen mit den Händen und weinte, ohne eine Silbe zu sagen.

„Ich war nun von allen meinen Übeln doppelt und dreifach angefallen", so berichtet Goethe im späteren Rückblick auf diese Zeit. Er lebte, wie er an Eichstädt schrieb, nach dem Tode des werten Freundes nur noch halb fort. „Ich dachte mich selbst zu verlieren," so heißt es in einem Brief an Zelter, „und verliere nun einen Freund und in demselben die Hälfte meines Daseins." Dennoch wollte er das Unwiederbringliche nicht ganz aufgeben; dem Tode zum Trotz sollte die geistige Gemeinschaft fortbestehen: um sich den Verlust des Freundes durch Fortsetzung seines Daseins erträglicher zu machen, beschloß Goethe, den Demetrius zu vollenden. Er hielt sich einsam und ging mit leidenschaftlichem Eifer an die Arbeit. Aber der Versuch mißlang. So mußte Goethe auf das schmerzlichste erfahren, was im Bereiche dichterischen Schaffens mit der Persönlichkeit Schillers auf immer dahingegangen war: die eigentümliche Verschmelzung von Gedankengröße und Gefühlsinnigkeit, die ungeheure dramatische Energie, das leidenschaftliche Pathos und die tragische Wucht einer ausgesprochenen Willensnatur, vor allem auch der zusammenschauende Blick und die aufbauende Kraft, die zur Bewältigung gerade dieser Aufgabe unerläßlich waren. Eine Erkenntnis, die ein halbes Jahr-

hundert später von Friedrich Hebbel in die Worte gefaßt wurde: „man könnte ebensogut für Schiller atmen, als für ihn dichten“, mag auch bei Goethes Verzicht auf eine Fortsetzung still mitgewirkt haben. Trauernd bekennt er in seinen Tagebüchern: „Nun war mir Schiller eigentlich erst entrissen, sein Umgang erst versagt. Meiner künstlerischen Einbildungskraft war verboten, sich mit dem Katafalk zu beschäftigen, den ich ihm aufzurichten gedachte. Sie wendete sich und folgte dem Leichnam in die Gruft, die ihn gepränglos eingeschlossen hatte. Nun fing er mir erst an zu verwesen; unleidlicher Schmerz ergriff mich, und da mich körperliche Leiden von jeglicher Gesellschaft trennten, so war ich in traurigster Einsamkeit befangen.“ Gleichwohl suchte er, auch diesen Schmerz „in höhere tröstliche Gefühle aufzulösen“. Schon im ersten frischen Herzeleid hatte er den Plan zu einer Trauerfeier auf der Bühne gefaßt. „Ich werde“, so schrieb er an Cotta, „weniger das, was wir verloren haben, als das, was uns übrig bleibt, darzustellen suchen.“ Von Zelter verlangte er dazu eine musikalische Illustration des Themas: „Der Mensch lebt und bestehet.“ Schiller, dem Lebendigen, Unsterblichen, sollte die Feier gelten; alle Klagen sollten sich auflösen in dem heitern Aufblick zum Ewigen, Unverlierbaren. Einige Verse sind uns erhalten. Über der Gruft des entschlafenen Meisters stimmt der Chor der Jünger das dankbare Bekenntnis an:

Seine durchgewachten Nächte
Haben unsern Tag gehellt.

Der Dichter selbst, an der Spitze der Alten, klagt mit den Worten:

Wer reicht mir die Hand beim Versinken ins Reale?
Wer gibt so hohe Gabe?
Wer nimmt so freundlich an, was ich zu geben habe?

Zum Schlusse richtet sich der trauernde Blick in das himmlische Jenseits. Die Szene verwandelt sich ins Heitere, ein himmlischer Glanz erfüllt das Haus. Die feierlichste Weise ertönt, das Gloria in excelsis.

Doch dieser gedankenschwere dramatische Entwurf blieb unausgeführt. Im Zusammenhang damit aber entstand der Epilog zu Schillers Glocke, der bei der Schiller-Gedenkfeier zu Lauch-

städt am 10. August zum ersten Male gesprochen wurde. Was keinem der zahlreichen Nachrufe und keiner der gelehrten Würdigungen, die zu Schillers Gedächtnis um jene Zeit erschienen sind, gelang, das glückte dem Freunde in diesem herrlichen Hymnus. Aus Goethes Mund zuerst erfuhr die Welt, wie und warum sich jeder Wunsch an den Lebenswürdigen, den der Tod erbeutet, geklammert hält. Zum ersten Male und gültig für alle Zeiten wird da das Wesen und Wirken Schillers, des Dichters und Denkers und Menschen, in großen, klaren, tief empfundenen Zügen dargestellt: die sittliche Übergewalt des mächtigen Kämpfers, die ihm einst den Großen, Einzigen in seiner Nähe zum Freunde gewonnen hat, und die noch immer sein Volk zu ihm hinzwingt; sein tapferes künstlerisches Streben und seine stolze Schöpferkraft, sein kühnes Erfassen der Menschheitsgeschicke und sein verständnisinniger Verkehr mit den Geistern des Alls, seine kampfgestählte, sich selbst und andere besiegende Willenskraft und seine liebenswerte, heiter gesellige Menschlichkeit, alles Großfühlende und Großgeprägte in der Persönlichkeit Schillers tritt hier zu voller Einheit zusammengeschlossen vor das Auge. Mit dem Ausdruck seiner Trauer und seiner Bewunderung hat Goethe für immer auch das rechte Trostwort gefunden: was uns an köstlichen Gütern der frühe Tod Schillers geraubt haben mag, Großes, Gewaltiges, Unvergängliches hat uns sein kurzes Leben auch gegeben. Darum darf allezeit beim Gedächtnis jenes Tages, an dem der Genius, die irdischen Fesseln abstreifend, ein erhöhtes und geläutertes Leben, den Gang zur Unsterblichkeit, angetreten hat, das stolze Wort: „denn er war unser“ „den lauten Schmerz gewaltig übertönen“. Fort und fort mag uns dieser Epilog daran mahnen, warum für die Verehrung und Geltung des Gefeierten niemals ein letzter Tag kommen kann.

Im Wechsel der Zeiten und im Wandel der Anschauungen freilich hatte es manchmal im Jahrhundert nach dem Tode Schillers den Anschein, als ob sein Stern im Niedergehen oder gar im Erlöschen sei. Nicht jede Zeit bringt den großen Persönlichkeiten bereitwilliges Verständnis entgegen, und nicht jeder große

Name steht allezeit in gleichmäßig starker Geltung. Es gehört zu den Eigentümlichkeiten in der Wirkung einer genialen Natur, daß sie der Nachwelt wie den Mitlebenden in mannigfacher Beziehung und von verschiedenen Seiten her bedeutsam wird; dazu kommt, daß die verschiedenen Lebensalter und die wechselnden Generationen je nach ihren Daseinsbedingungen und Bedürfnissen, nach ihren Hoffnungen und Wünschen ihre Neigungen verschieden richten, daß sie bald mehr, bald weniger befähigt sind zur Aufnahme und Würdigung einer eigenwilligen großen Persönlichkeit. Dann aber gilt für das Nachleben des Genius so gut wie für sein Leben Goethes orphisches Wort:

> Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
> Die Sonne stand zum Gruße des Planeten,
> Bist alsobald und fort und fort gediehen
> Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
> So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen.

„Es ist der Geist, der sich den Körper baut“ — im Werden und Wirken des Mannes, der dieses tiefe Wort gesprochen, hat sich uns dessen Wahrheit bei jedem Schritte bewährt. Dem Sohne des tapferen schwäbischen Hauptmanns war seine erste stürmische Lebensfahrt und sein ganzer schwerer Entwicklungskampf nicht so sehr durch äußere Verhältnisse wie durch seine heroische Willensnatur und seinen leidenschaftlichen Selbstbehauptungsdrang vorgeschrieben: diese duldeten bei ihm kein Ducken und Sichanpassen, wie es kleineren Naturen und Alltagsbegabungen möglich gewesen wäre; sie ließen ihn den herben, erschütternden Konflikten im Leben wie in der Kunst nicht aus dem Wege gehen, sondern drängten ihn zum Ringen mit den Widerständen der Welt wie des eigenen Innern; aus ihnen strömte ihm die Kraft zu großen Entschlüssen und zu gewaltigen Taten, — die zäheste, gesündeste Lebenskraft und Schaffenskraft trotz des gebrechlichsten Körpers. Wie ein Held zieht er aus ohne eine andere Hilfe als das eigene stolze Herz, und erobert sich eine Welt; wie ein Held bleibt er in allen Wechselfällen des Geschickes unerschütterlich sich selber und seiner Sendung

treu, und besiegelt diese Treue mit der Hingabe seines Lebens. Aber auch dann, nachdem der Tod ihn gefällt mitten aus der Bewältigung neuer Aufgaben heraus, muß der ewig Vorwärtsschreitende, ein unermüdlicher, immer lebendiger Kämpfer und Sieger, dem „Widerstande der stumpfen Welt“ wehrhaft begegnen, muß er weiterringen um rechte Geltung und Wirkung, im Zeitenwandel seinen Wert bewähren und sein wahres Selbst behaupten gegen entstellenden Haß und fast mehr noch gegen verhimmelnde Liebe.

Wie rasch und tief Schiller ins Herz des Volkes eingedrungen war, das zeigte sich, als er in den Jahren der Not der vaterländischen Begeisterung die Zunge löste. Über der Gruft des Dichters brach das alte Reich zusammen, aber bei dem alsbald beginnenden Aufbau eines neuen Staates wirkte sein Geist mit. Die kriegerische Zeit des ersten Jahrzehnts nach Schillers Tod freute sich der vielen verwandten Klänge, die er angeschlagen. Aus seinen Dramen schritten die Gestalten in die Wirklichkeit, und der Begriff Deutschland bekam wieder stählernes Blut; Leier und Schwert erklangen im Schillerschen Tone des Aufschwunges und der Willenskraft, und im Sturm des Kampfes rauschte der Adlerfittich seines Genius über den Helden. Aber nicht bloß zu raschen Taten und nicht nur durch einzelne Worte und Stücke ließ sich die Jugend der Befreiungskriege von Schiller begeistern: er ward durch seine eigene Wendung von weltbürgerlicher Schwärmerei zum Vaterlandsgedanken den auf ihn folgenden Geschlechtern ein hellseherischer Vorkämpfer einer neuen, mannhaften Lebensanschauung, ein Erzieher zu fester Volks- und Staatsgesinnung. Wenn spätere Generationen den Zitatenschatz Schillerscher Dichtungen allzu häufig und allzu leichtfertig die Kosten patriotischer Feste haben bestreiten lassen, jenem Geschlechte war es bitter ernst mit der Nachfolge Schillers: die Jugend, die unter dem Einfluß Schillers gediehen war, erwies die Echtheit ihrer Gesinnung, indem sie mit ihrem Gut und Blut, mit ihrem Leib und Leben dafür einstand.

So war Schiller immer mit am Werke, wenn es galt, Widerstände zu überwinden, Ziele aufzurichten und ringend von Stufe

zu Stufe höher zu schreiten, aber man ward auch gleichgültiger gegen ihn, den Erreger eines kraftvollen Tatwillens, wenn Ohnmacht die Seele des Zeitgeistes war, wenn man sich in gesättigter Beschaulichkeit dem Genusse des Errungenen überließ oder wenn gar wieder weltbürgerliche Süchte die Oberhand gewannen über das Gefühl für nationale Edelart. Es ist bezeichnend, daß in dem Jahrzehnt nach den Befreiungskriegen, als auf den herrlichen Schwung der Erhebungszeit mit ihrer gewaltigen Kraftanspannung der Rückschlag in allgemeiner Enttäuschung und Ernüchterung erfolgte, daß in dieser Zeit der Ruhelosigkeit dem müden, in sein kümmerliches Los wie in ein unabwendbares Verhängnis ergebenen Geschlecht Schiller fremder ward. Was konnte sein lebenbejahender, weltüberwindender, die inneren Kräfte des Menschen gegen jedes Schicksal aufrufender Idealismus den todesmatten Epigonen einer großen Zeit noch bedeuten? Den Traumseligen, Verzweifelnden hatte der Willensmächtige nichts mehr zu sagen. Ihnen mundete besser als seine lichte, energievolle Kunst die Dichtung still beschaulicher Poeten, besser als seine echte Tragik die wirre Phantastik schauriger Schicksalstragödien. Auf diesem Boden ging die Saat der Romantik mit ihrer Schillerfeindschaft auf. Die Entwicklung dieses Verhältnisses kann hier nicht weiter verfolgt werden, eins aber sei nachdrücklich hervorgehoben: von diesem einflußreichen Lager grundsätzlicher Schillergegner ist fast alles ausgegangen, was an Schmähungen und Herabsetzungen, Einwürfen und Vorurteilen sich im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts gegen Schillers Kunst gewendet hat

Von der romantischen Kritik zuerst wurde er auf Grund einer neuen, einseitigen Ästhetik als bloßer Reflexionspoet und deklamierender Rhetoriker gekennzeichnet, der bewußten Mache geziehen, überhaupt nur als ein Dichter gelten gelassen, dessen Erzeugnissen das eigentlich Dichterische, die traumhafte Tiefe, das persönliche Erlebnis und damit die innere Notwendigkeit, fehle. Schillers ganzes Schaffen wurde von diesen einflußreichen Kritikern nur in herabsetzendem Sinne erfaßt im Gegensatz zu dem „spielenden“ Hervorbringen frei schöpferischer Naturen. In dieser Werkstätte

wurden auch die Schlagworte geprägt, die den Angefeindeten durch Lächerlichkeit vernichten sollten. Wenn die Brüder Schlegel z. B. über den „bleiernen, moralischen Schiller“ spotteten, so ist dies Wort gegen Ende des Jahrhunderts wieder auferstanden in Nietzsches Hohn über den „Moraltrompeter von Säckingen“. In den romantischen Kreisen wurde zuerst auch die später oft nachgeahmte Sitte geübt, den Dramatiker Schiller in ungerechter Weise an fremden Dichtern, besonders an Shakespeare, zu messen oder seine Lyrik mit den Maßen Goethescher Kunst zu bewerten: wo er von diesen beiden Meistern abwich, ward er zu klein befunden. Und so erblühte jener literarische Shakespearekultus und jene Goetheverehrung, die ihren Abgöttern Altäre errichteten, um den Dritten, Schiller, desto tiefer in den Abgrund der Mißachtung zu stürzen. Vergebens hat der überlebende Weimarer Meister solche Vergötterung auf Kosten seines verstorbenen Freundes wiederholt mit denselben Worten zurückgewiesen, — sein Beispiel konnte nicht einmal hindern, daß später ein langjähriger Mitbewohner seines Hauses, Friedrich Wilhelm Riemer, mit das Schlimmste an Schillerherabsetzung geleistet hat; daß jegliche Goetheverehrung sich mehr und mehr mit Schillerverkleinerung zu paaren pflegte. Der Rückschlag auf solches Gebaren ist freilich nur zu oft in stumpfsinniger oder frecher Goetheschmähung eingetreten, deren Kehrseite eine törichte Schillerverhimmelung zu sein pflegt.

Um den Angriffen auf Schiller wirksam zu begegnen, wäre eine genaue Kenntnis seines Wesens und Lebens notwendig gewesen. Aber noch hielten diejenigen, die dem Dichter am nächsten im Leben gestanden hatten, mit ihren Veröffentlichungen und Kundgebungen zurück. Die Begier, Genaueres über Schiller zu erfahren, war in weiten Kreisen des Volkes vorhanden; ihr zu dienen, fanden sich aber nur allerlei literarische Spekulanten, schnellfertige Klitterer mit einem gierigen Gefolge von kritiklos in ihren Spuren trabenden Abschriftstellern, bereit. So entstand ein seichtes Schillerbild, — das Bild eines „edlen“, weltunkundigen Träumers, eines sentimentalen Tränenhelden, der nichts mit dem wirklichen Schiller

gemein hatte. Angesichts dieses Denkmals, das doch bewundernde „Freunde“ dem Dichter errichteten, hatten es die Gegner um so leichter, dem tugendhaften, braven Biedermann alles Lob zu spenden, um hernach den Dichter desto mehr preiszugeben.

Der Einfluß dieser Gegner aber, eben der Romantik, wuchs und breitete sich aus mit der müd fatalistischen Stimmung im Volke und der steigenden Revolutionsfurcht der Regierenden. Im Bereiche Metternichs, im Zeitalter der Restauration und der Demagogenverfolgungen mußte der Dichter des „Tell“, der Verherrlicher der aus Freiheit empfundenen und von Freiheitskraft verwirklichten Vaterlandsidee, als ein gefährlicher Förderer des Umsturzes erscheinen, weil in seinen Schweizern das Pflicht und Recht am Staate heischende Staatsbürgerbewußtsein verkörpert war. Kein Wunder, daß in dieser trübseligen Zeit die Zensoren reichliche Arbeit bei Schiller hatten, daß seine Dramen manche Theatertüren schwer zugänglich, die Hofbühnen vielfach verschlossen fanden. Doch damit nicht genug: derselbe Mann, dem Goethe die vom Gemeinen zum Hohen hinaufstrebende und hinaufhebende „Christustendenz“ nachgerühmt hatte, erregte nun bei ängstlichen und engen Gemütern Anstoß und Ärgernis durch seine Stellung zum kirchlichen Christentum. Merkwürdig, wie in solcher Verkennung des Dichters die sonst auf allen Gebieten sich feindseligst entgegenstehenden Kreise, die kirchlich strenggläubigen und die, welche an der Spitze fortgeschrittener Bildung sich fühlten, einig zusammentrafen: wie es in den Konventikeln christlicher Eiferer für das Beste galt, dem gefährlichen „Freigeist“ fern zu bleiben, so gehörte es in den literarischen Salons der preußischen Hauptstadt, wo Romantik und Aufklärung in Persönlichkeiten wie der geistreichen Rahel Levin ihren Ausgleich gefunden hatten, zum guten Ton, über Schiller die Nase zu rümpfen. Selbst die akademische Jugend, einst allen voran im begeisterten Gefolge des Dichters, hatte unter dem Einfluß deutsch-christlicher, romantischer Ideale aufgehört, in Schiller ihren erkorenen Liebling zu verehren: er war keine Macht mehr in ihrem Leben wie ehemals in dem der Jünglinge, die die Freiheitskriege hatten schlagen helfen.

Und doch, die volkstümlichen Kräfte, die in Schillers Werk und Persönlichkeit lebten, sollten bald wieder zu starker Wirkung kommen. Trotz der Ungunst der literarischen Modeströmungen und der politischen Verhältnisse zeugten selbst die Jahre 1815—1825 von seiner unverwüstlichen Macht: allen Götzen des Tages gegenüber behauptete der Dramatiker in seinem eigensten Bereich, auf der Bühne, sein Recht. Wo man festlichen Gelegenheiten eine höhere Weihe geben wollte, ward seine Muse als Schutzpatronin angerufen. Und die Macht des Dichterwortes fand schwesterliche Unterstützung bei der Musik: gerade die Größten im Reiche der Töne, Beethoven, Franz Schubert, Karl Loewe, wandten der Schillerschen Dichtung damals ihre Anteilnahme zu. Und da, wo die Künste des Worts und des Tons ihre innigste Pflege fanden, in der deutschen Familie, in Pfarr- und Beamtenhäusern, in der Wohnstube des bildungseifrigen Kaufmanns und Handwerkers, blühte im stillen, unberührt und unbeeinflußt von den geistig tonangebenden Kreisen, fern allem literarischen Lärm und ästhetischen Streit, ein inniger Schillerkult. Ein Kult, an dem weder Universität und Schule noch die öffentliche Presse einen Anteil hatten. Diese bürgerlichen Schichten aber, in denen der Name Schillers groß und unangetastet geblieben war, deckten sich mit denen, die bald die Träger eines neuen Zeitgeistes werden sollten.

Dieser neue Geist regte sich seit etwa der Mitte der zwanziger Jahre. Ein allmähliches Erwachen aus dem hindämmernden Stilleben trat ein, als der stärkere Druck, den die Regierungen gegenüber den Studenten- und Professorenideen von Freiheit und Einheit ausübten, die Kräfte des Widerstandes stärkte und die Lust zu kämpfen wieder entfachte. Mitten in der allgemeinen Biedermeierei reiften einzelne starke Individualitäten heran, indem zugleich der in den Kammern einzelner Kleinstaaten aufblühende Parlamentarismus den Sinn für das öffentliche Wesen belebte und aus Untertanen Staatsbürger erziehen half. Es ist kein Zufall, daß mit dem Erstarken dieser politischen Regsamkeit sich der Nieder-

gang der Romantik verbunden zeigt. Die blaue Blume vermochte in der schärfern Luft, die nun zu wehen begann und im Jahre 1830 zum Julisturm anschwoll, nicht mehr recht zu blühen; sie verfiel der Verachtung, weil auf demselben Boden, der sie hatte gedeihen lassen, auch die reaktionären Gewalten ihr Wachstum gefunden hatten. Noch einmal richtete die sinkende Romantik ihr schwerstes kritisches Geschütz gegen den von der Gunst der neuen Zeit emporgetragenen Schiller, und zwar gleich gegen den Punkt, wo seine Stellung am stärksten war: Ludwig Tieck in seinen „Dramaturgischen Blättern" focht den Dramatiker an, indem er seine Leistung an den Historien Shakespeares maß und sie nicht ausreichend befand. Dieser Kritik, so schief, irrtümlich und ungerecht sie im Grunde war, war in der Geschichte von Schillers Nachleben eine bedeutende Rolle beschieden: denn aus der Tieckschen Rüstkammer haben jahrzehntelang viele Schillerkritiker ihre schärfsten Waffen entnommen, auf diesem Boden ist erst recht jener literarische Shakespearekultus groß und stark geworden, der dem deutschen Dichter abziehen zu müssen glaubt, was er dem großen Briten an Bewunderung zuwendet. Otto Ludwig vor allen gehört in diese Linie. Aber in der Zeit ihres ersten Verlautens vermochte Tiecks Stimme nicht durchzudringen, und noch weniger das Gekläff einiger kleinerer Geister, die sich bald auf dieselbe Fährte wagten. All diese Angriffe brachten vielmehr erst die Notwendigkeit einer tiefer eindringenden Würdigung von Schillers menschlicher und dichterischer Persönlichkeit zum Bewußtsein der Berufenen. Während in der voraufgegangenen Periode nur Jean Paul den „großen tragischen Geist" Schillers gegenüber „bellender Undankbarkeit" in Schutz genommen hatte, erstand ihm nun eine Reihe von zum Teil bedeutenden Verteidigern. Auf einen ganz neuen Boden aber wurde die Schillerforschung gestellt durch die ersten großen Veröffentlichungen aus dem Jena-Weimarer Freundeskreis: auf Körners schon früher erschienene „Nachrichten aus Schillers Leben" folgten Schillers Briefwechsel mit Goethe und Wilhelm von Humboldt, dann Karoline von Wolzogens

Schillerbiographie und Andreas Streichers Bericht über „Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785“. Jetzt erst war es möglich, in Schillers Wesen und Geistesgang tiefer einzudringen, sein eigentümliches Schaffen und Streben im Zusammenhang mit seiner besonderen Entwicklung und der Geschichte seiner Zeit zu betrachten. Und während Humboldt den Deutschen in seiner „Vorerinnerung“ ein einheitliches Bild des Schillerschen Genius gab und nachdrücklich die Rechte des Einziggearteten gegenüber der Beurteilung nach fremden Mustern wahrte, sekundierte ihm ein Großer aus dem Lande Shakespeares, Thomas Carlyle, mit einer kongenialen, anregungsreichen Schillerbiographie. Auch die ersten Ansätze zu einer Schillerphilologie stammen aus jener Zeit, Erläuterungen Schillerscher Gedichte und stoffgeschichtliche, quellenkritische Forschungen im Dienste pädagogischer Zwecke. Weit gewichtiger und folgenschwerer als diese Kleinarbeit waren die Verdienste, welche eine neue Philosophie, die damals mit fast absoluter Gewalt die Geister zu beherrschen begann, sich um den Dichter und Denker erwarb. Durch Hegel, den Monarchen im Reiche damaliger Wissenschaft, ward dem von der romantischen Ästhetik mit hochmütiger Vornehmheit Behandelten oder gar Totgeschwiegenen ein Platz in seinem allumfassenden System gesichert neben Shakespeare und Goethe. Das war bei dem Einfluß auf eine zahllose Jüngerschar von größter Wichtigkeit. Zwar galt es nach wie vor, in der Schule Hegels, wie bei den Jüngern Schellings, als das höchste Ziel der Kritik, die abstrakte Idee eines Kunstwerks festzustellen, aber eine neue Betrachtungs- und Schätzungsweise war nun doch für Schiller gegeben: nicht als ein tugendhaft braver Mann und löblicher Beförderer poetischen Sinnes unter unpoetischen Philistern, wie naserümpfende Ästheten gemeint, aber auch nicht als ein Parteigänger und Herold des umsichgreifenden Liberalismus, wie die Politiker verkündeten, sondern als ein Großer unter den Größten, als ein Träger des Weltgeistes wurde Schiller hier angesehen. So sorgte die Hegelsche Philosophie bei aller Gewaltsamkeit und Verstiegenheit ihrer Methode dafür, daß der Sinn für Schillers

höhere, wahre Bedeutung nicht unterging in den politischen Zeitbewegungen, die ihn ganz für ihre besonderen Zwecke zu verbrauchen drohten; daß ferner das Bewußtsein für die Eigenart seines Genius wach blieb auch für Zeiten, die von den Lehren der Hegelschen Schule nicht mehr zu leben vermochten und die darum das Ansehen des von dieser hochgehaltenen Dichters mit neuen Stürmen bedrohten.

Vorerst aber wuchs Schillers Ruhm und seine Geltung mit dem politischen Kampf und dem Selbstbewußtsein des nach Freiheit ringenden Bürgertums, — von den Tagen der Julirevolution bis zu dem Sturmjahr 1848/49. Die Blütezeit der Schillerfeste war angebrochen, wo man bei vollen Bechern und mächtigen Reden sich am Pathos Schillerscher Verse berauschte und dem Dichter als vermeintlichem Verkünder und Vorkämpfer der neuen fortschrittlichen Ideen zujubelte. Diese Begeisterung war echt und sie erlosch nicht mit dem Festesfeuer. Gerade in jenen bewegten Jahren sind fruchtbare Anregungen von dem Geiste Schillers überallhin getragen worden und in die feinsten Bildungsgefäße des nationalen Organismus eingegangen. Aber etwas Äußerliches, Oberflächliches und Einseitiges war von dieser parteipolitischen Schillerverehrung unzertrennlich; sie brachte das Schwelgen in Schillerzitaten auf; sie erniedrigte den Bewunderten zum Parteisänger und Tendenzdichter und unterstützte die dem Deutschen ohnedies im Blute liegende Gewohnheit, den Künstler nur nach seiner Gesinnung, das Kunstwerk nur nach dem Stoffe zu beurteilen. Ferner aber: die dienende Stellung, von der der Denker mit heißem Bemühen die Kunst einst befreit hatte, wurde nun seiner eigenen Dichtung zugemutet; ja, es gewann den Anschein, als ob er selbst, wie irgendein Sittenprediger und Parteiapostel, die künstlerischen Formen zu unkünstlerischen Zwecken mißbraucht habe. Die Gefahr, daß Schiller nur noch mit außerästhetischem Richtscheite gemessen werde, wuchs mit den Bedenken, die jetzt gegen seine Moral und sein Christentum von kirchlicher Seite um so stärker geltend gemacht wurden, je mehr die radikalen Gegner ihn als den ihrigen in Anspruch nahmen. So wurde der Dichter, der sich an den ganzen

Menschen und an alle Volksgenossen gewendet hatte, zum Kampfobjekt der Parteien gemacht, so aber konnte er in seiner Bedeutung für die ganze Nation, als ein Unterpfand der Zusammengehörigkeit des zerrissenen Deutschtums, geschweige denn in seiner reinen, vollen Eigentümlichkeit, nicht mehr gewürdigt werden. Und um die Verwirrung voll zu machen, gefiel sich das Junge Deutschland, jene Gruppe von weltbürgerlich angehauchten Literaten, die sonst gerade der hochkirchlichen Richtung schärfsten Widerpart hielt, aus politischen und ästhetischen Parteigründen in grundsätzlicher und doch leichtfertiger Ablehnung Schillers. Hierin erwiesen sich diese Literaten als Erben der im übrigen von ihnen befehdeten Romantik.

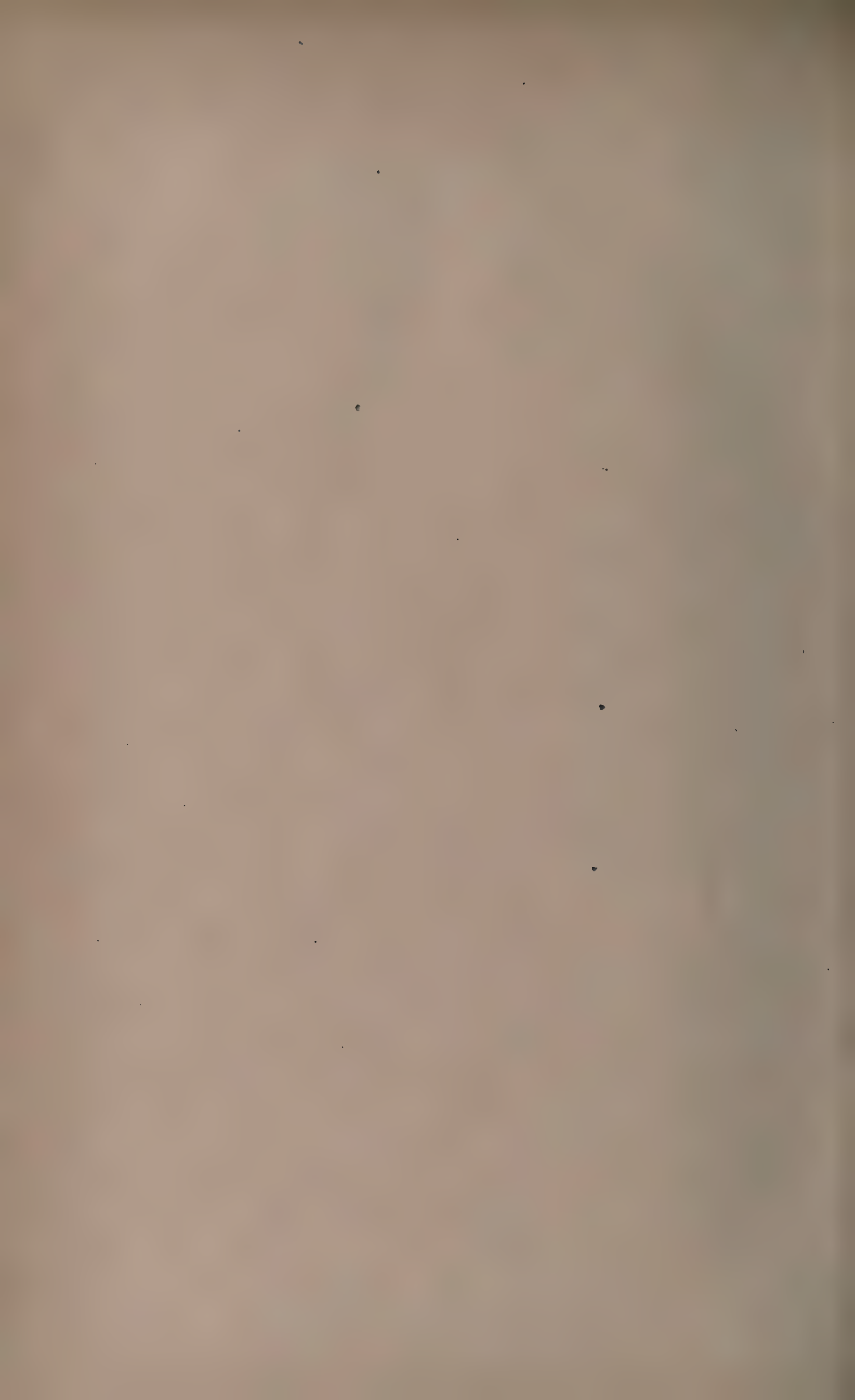
Was ihnen fehlte, war eine Gesamtanschauung der Schillerschen Persönlichkeit. Und doch ließen gerade damals neue Veröffentlichungen, wie Eckermanns Gespräche mit Goethe, Hoffmeisters monumentale Schillerbiographie und der Schiller-Körnersche Briefwechsel, in Tiefen blicken, von denen ihre Oberflächlichkeit nichts ahnte. Auf die Volksstimmung hatten übrigens diese Neuerscheinungen ebensowenig Einfluß wie jene absprechenden Urteile der Jungdeutschen. Wie im Vormärz, so blieb Schiller in den Zeiten der Ernüchterung, die dem Rausche folgten, der Lieblingsdichter des freiheitlichen Bürgertums, ja jetzt erst gewann er seine Stellung im Herzen der ganzen Nation. Es war ein Segen, der aus dem früheren Übel selber keimte: hatte einst der Liberalismus den Dichter ausschließlich zum Gewährsmann seiner Bestrebungen gemacht, so wurden jetzt, da die Kenntnis Schillers zum notwendigen Bestandteile der Bildung gehörte, auch die in anderen Lagern stehenden Teile des deutschen Volkes gezwungen, mit dieser unwiderstehlich vordringenden Bildungsmacht ihren Frieden zu schließen. Indem der Dichter also in Süd und Nord, in Ost und West, in allen Schichten und bei allen Parteien mehr und mehr zur Geltung kam, fand die erstrebte deutsche Einheit in Schillers Namen ein weithin leuchtendes, alle zusammenscharendes Zeichen. Das kam zu naturgewaltigem Ausdruck bei der großen Schiller-

feier im Jahre 1859, bei der der brausende Zuruf eines ganzen Volkes den Mann auf den Schild erhob, in dem sich die äußerlich Getrennten verbunden fühlten, unter dessen Führung sie auch politisch „ein einzig Volk von Brüdern“ zu werden hofften.

Für unser Volk kam die Zeit der Erfüllung seiner nationalen Wünsche, für Schiller aber war damit die Lebensfrage gestellt, ob er mehr und Tieferes zu bieten habe, als man seither hauptsächlich von ihm verlangt, jetzt aber in gleichem Maße und in gleicher Weise weiter zu verlangen keinen Grund mehr hatte. Mit anderen Worten: Schiller mußte gegen einseitige Verehrer und Tadler seine Lebenskraft auch für ein neues, unter völlig veränderten Verhältnissen lebendes Geschlecht erst erweisen. Daher galt es, ihn aus dem Bann empfindsamer Ansprüche, einer falschen Idealität zu erretten. Zu dieser Vertiefung des Schillerbildes in Kritik und Wissenschaft haben die sechziger Jahre trotz aller Waffenrüstungen und Kriegesstürme einen festen Grund gelegt. Aber noch während diese Arbeit im Gange war, griffen gewisse Geistesströmungen um sich, die Schillers Idealen entgegen wirkten oder vielmehr dem, was unter seinem „Idealismus“ landläufig verstanden wurde. Vorbereitet wurde diese Reaktion gegen Schiller durch den Pessimismus, der an Schopenhauer anknüpfte, aber erst in Nietzsche zu bewußter scharfer Schillerfeindschaft gelangte, — in Nietzsche, der sich zu Schmähungen des Mannes erniedrigte, auf dessen Schultern er, ohne es zu ahnen, in vielem seines Besten stand. Die Entfremdung von Schiller verstärkte sich mit der Ausbreitung der materialistischen Weltanschauung und gipfelte zuletzt in dem Ansturm der naturalistischen Bewegung. Von den Wortführern dieses jüngstdeutschen Sturmes und Dranges war Schiller schon tot gesagt, und doch hätte der Streit, der um ihn entbrannte, auch ihnen künden sollen, daß er nur einem Lebendigen gelten konnte. Als der Staub verflogen war, da stellte es sich heraus, daß der Weltüberwinder wieder einmal nicht der Besiegte war: das deutsche Volk war im Lärm der Waffen zu einer neuen, tieferen und reineren Schillerverehrung herangereift. Aus tausend Kundgebungen der Besten

und Größten unseres Volkes ward es offenbar, daß und warum wir Schillers Geist und Kunst niemals entbehren können. Gerade unserem Geschlechte reicht er „die Hand beim Versinken ins Reale“, vermag er zu helfen im Kampfe wider die dumpfe Schwere der Welt. Uns und allen, die da kommen werden! Darum wird Schillers Ruhm, der trotz aller Anfechtungen ein Jahrhundert überdauert hat, auch weiterhin sich bewähren und mehren. Wieviel der Künder und Darsteller einer tragischen Kultur uns und künftigen Geschlechtern noch sein kann, das wird erst völlig klar durch die Erkenntnis, wieviel an Verständnis die vergangenen Geschlechter ihm schuldig geblieben sind. Sein Leben und seine Werke sind ein unveräußerliches, unverwüstliches Erbe: dieses stets aufs neue zu erwerben, um es zu besitzen, ist eine unendliche Aufgabe für jedes neu auf den Plan tretende Geschlecht.

Anmerkungen.



S. 1 ff. Eintritt in Jena. Zur Geschichte der Stadt und Universität Jena vgl. J. E. B. Wiedeburg, Beschreibung der Stadt Jena, 2 Bde. 1785/6; J. A. Faselius, Neueste Beschreibung der Stadt Jena, 1806; A. C. Schreiber und A. Färber, Jena von seinem Ursprung bis zur neuesten Zeit, 1850. Richard und Robert Keil, Geschichte des Jenaischen Studentenlebens, 1858; K. Biedermann, Die Univ. J., 1858; R. Löning, Über ältere Rechts- und Kulturzustände an der fürstl.-sächs. Ges.-Univ. J., 1897. H. v. Treitschke, Deutsche Geschichte im 19. Jahrh. 2. Teil, 1893, S. 411 ff. Ferner die Quellenschriften: Briefe über Jena, 1793; Zeichnung der Univ. J.; Heinrich Schmidt, Erinnerungen eines Weimar. Veteranen, Leipz. 1856. Edm. Kelter, Ein Jenaer Student um 1630, Jena 1908.

S. 2. Hoheitsrechte. Diese ruhten auf der eigentümlichen Beschaffenheit des mittelalterlichen deutschen „Schachtelstaates"; weder das „Reich" noch die einzelnen dazu gehörigen Fürstentümer oder Territorien kannten eine einheitliche Staatsgewalt; dem größeren, weiteren Verbande waren die kleineren, engeren untergeordnet, eingeschachtelt. Der Kaiser hatte nur eine Art Obergewalt und -aufsicht über die einzelnen Reichsstände, die alle ihren Anteil an der Staatsgewalt hatten, insofern sie die Botmäßigkeit über eine Reihe eigenberechtigter Unterverbände besaßen. Zu diesen Unterobrigkeiten (Landständen) gehörten auch die Universitäten; an ihren Sonderrechten nahmen alle „akademischen Bürger" teil. Sie waren der Oberaufsicht des Landesherrn in Fragen der Rechtsprechung oder Verwaltung unterworfen, aber die Universitätsbehörden übten ihre Rechte in eigenem Namen aus, nicht etwa als fürstliche Beamte, und konnten in deren Ausübung ohne Rechtsbruch nicht beeinträchtigt, noch weniger derselben beraubt werden. In einem solchen Verhältnis lagen an sich schon entwicklungsfähige Keime zu Streitigkeiten zwischen den akad. Behörden und der landesherrlichen Bureaukratie. Zu einer Gefahr für die akad. Freiheit wuchsen sie sich aus durch die auf Vereinheitlichung der Staatsgewalt zielenden Bestimmungen des Absolutismus, der die Berechtigung aller Unterverbände zu beseitigen suchte. Auch die Universität Jena blieb von solchen Versuchen nicht verschont. In kritischen Fällen aber, wo andere Akademien sich unter die Gewalt eines übermächtigen

Willens beugen mußten, kam der thüringischen Universität die „Konkurrenz“ einer Mehrheit von „Nutritoren“ zustatten. Darin fand die civitas academica einen Schutz, insofern als jeder einzelne dieser Erhalter jeden von einem anderen unternommenen Versuch der Schmälerung der akad. Rechte als einen Eingriff auch in das ihm vertragsmäßig zustehende Aufsichtsrecht über die Universität ansah; jeder einzelne durfte hoffen, durch entschiedenes Eintreten für die von dem anderen bedrohte libertas academica sein eigenes Recht an der Gesamtuniversität zu festigen. Noch Sch. konnte am 29. August 1787 an Körner schreiben: „Die unter vier sächsische Herzöge verteilte Gewalt über die Akademie macht diese zu einer ziemlich freien und sicheren Republik, in welcher nicht leicht Unterdrückung stattfindet.“ Vgl. dazu Löning, a. a. O.

S. 5. „Debut.“ Über Schillers erste Kollegia besitzen wir außer den in B. Litzmanns Schrift „Sch. in Jena“ (2. Aufl. 1890) benützten Briefstellen den Bericht eines Hörers, mitgeteilt von E. Schmidt im Euphorion II, S. 124 ff.

S. 8. Sonderbare Exemplare unter den Jenaer Hochschullehrern zu Sch.s Zeit werden u. a. von dem schwäbischen Magister Göritz im Morgenblatt 1837 Nr. 84—88 geschildert. Vgl. auch meine Abhdlg. „Aus Jenas Schillerzeit“ in dem Buche: „Vom Weltbürgertum zum Nationalgedanken“, (München 1918) S. 168 ff.

S. 13. Beträchtliche Schar. Noch Ende Juli fanden die Zuhörer nicht genügend Raum; da betrug ihre Zahl etwa 400, wie der „Universitätsbereiser“ Gedike berichtet. Vgl. die Veröffentlichung Richard Festers im 1. Ergänzungsheft des Archivs f. Kulturgesch. 1905: „Der Universitätsbereiser Frdr. Gedike u. s. Bericht an Friedrich Wilhelm II.“ (S. 84). — Fünfstündige Privatvorlesung. Nach R. Festers Untersuchungen („Sch. als hist. Materialiensammler“, Euphorion XV, 456 ff.) ist Sch. im Mittelalter, vielleicht schon bei Karl IV. oder wenig später stecken geblieben.

S. 14. E. M. Arndts Zeugnis in den „Erinnerungen aus dem äußeren Leben“, Leipz. 1840, S. 73.

S. 20. Mit Karoline v. Dacheröden. Diese berichtet über die Reise nach Leipzig in einem (unveröffentlichten, im Tegeler Archiv befindl.) Briefe an ihren Vater vom 10. August 1789.

S. 24 ff. Über das Verhältnis Schillers zu den beiden Schwestern habe ich ausführlicher gehandelt in der Abhdlg. „Sch.s Doppelliebe“, Marbacher Schillerbuch III, 162 ff. (1909), abgedruckt auch in meinem in der Anm. zu S. 8 genannten Buche, S. 143 ff. Vgl. auch F. Lienhard, „Wege nach Weimar“ 3. Bd. S. 1 ff., Stuttgart 1907, ferner Hch. Bierbaum, Karoline v. Wolzogen aus ihren Werken u. Briefen, Greifsw. Dissert., 1909, S. 49 ff. u. 72 ff. Meine aus den brieflichen Zeugnissen und der Psychologie der Persönlichkeiten gewonnene Auffassung wird aufs erfreulichste bestätigt durch die Mitteilungen Alexanders v. Gleichen-Rußwurm in seiner Einführung zu „Schiller und Lotte. Ein Briefwechsel“,

Jena 1908. Der Urenkel des Dichters kann sich auf die Papiere seiner Großmutter, der jüngsten Tochter Schillers, und auf mündliche Überlieferung berufen.

S. 25. Über die „Verbündung" Näheres in der „Deutschen Rundschau" 1891. 66. Band: „Aus Wilhelm v. Humboldts Studienjahren" von Paul Schwenke. Vgl. ferner „Wilhelm und Karoline v. H. in ihren Briefen" 1. Band: 1787—1791. Herausgeg. von Anna von Sydow, Berlin 1906, und im Anschluß daran meine zu S. 24 ff. angeführten Aufsätze.

S. 32. Die Stelle „Diese Verschiedenheit — — Eure Bekanntschaft" ist aus dem Brief vom 30. Nov. 1789 des Zusammenhangs halber herübergezogen.

S. 35. Im Herbst des Jahres 1788 schon, nicht erst im Jahre 1789, wie man früher annahm, ist Sch. mit Karl v. Dalberg in Berührung gekommen. Im Goethe- und Sch.-Archiv zu Weimar befindet sich ein Brief D.s (veröffentlicht von J. Minor im Marb. Schillerbuch II, S. 197), worin er dem Dichter die Unterstützung des Herrn „Epr. von Leiningen" (wohl des Erbprinzen Emich Karl v. L., des Gönners Ifflands), zum Erreichen einer würdigen Laufbahn zusagt. Mein Versuch, diese Spur weiter zu verfolgen, ist gescheitert: nach Mitteilung des Fürstl. Leiningenschen Archivs in Amorbach findet sich dort nichts auf Sch. Bezügliches. Doch vgl. die Anmerkung zu S. 123 „citoyen français".

S. 48. Eine offene Aussprache dieser Art hat stattgefunden nach den Karolinens Tagebüchern und vertraulichen Briefen entnommenen Mitteilungen Alexanders v. Gleichen-Rußwurm: vgl. seine Einleitung zu dem Briefwechsel zwischen Sch. und Lotte, Jena 1908, S. XVIII.

S. 58. Die Bemerkungen zu Körners Aufsatz vollständig in Goedekes histor.-krit. Ausg. von Sch.s sämtl. Schriften XV, 1 S. 378 ff.; danach in der histor.-krit. Ausg. von Sch.s sämtl. Werken, herausg. von Güntter u. Witkowski XVIII, 183—186.

S. 59. Spätere Ausfälle Bürgers bestanden in Epigrammen. Eine eigentliche zweite Entgegnung blieb im Entwurfe stecken, von dem der Satz übrig geblieben ist: „Ich gestehe gern, daß ich es mit einem Stärkeren zu tun habe, als ich bin."

S. 60. Am 9. Januar fand die Rückreise statt. Das genaue Datum ergibt sich aus einem Briefe Karolinens von Dacheröden an Humboldt vom gleichen Tage, „Sonntag mittag". Da heißt es: „Vor einer Stunde sind Sch. und Lologen abgereist."

S. 65. Graß hatte den Dichter schon im Jahre 1786 in Dresden flüchtig kennen gelernt, wo er sich auf der Reise nach Jena aufgehalten hatte; 1789 veranlaßte ihn der Umstand, daß „der Herr Rat Sch., der Mann von so großem Genie", nach Jena kommen sollte, an der thür. Univ. zu bleiben, statt nach Göttingen überzusiedeln. Seine freundlichen Beziehungen zu Sch. werden auch durch dessen Stammbucheintrag „Die Kunst lehrt die

geadelte Natur“ vom 28. März 1790 bezeugt. Über die veredelnde Wirkung, die von Sch. auf ihn ausgegangen, hat sich Gr. oft geäußert. Vgl. auch sein „Tagebuch“ in den „Baltischen Monatsheften“, Riga, 41. Jahrg.

S. 69. Zur Karlsbader Kur: Bloße Sage ist die Erzählung Alfred Meißners in seinen Rokoko-Bildern aus Böhmen, daß Sch. während seines Kurgebrauchs einen Ausflug nach Dux zum Besuche des Grafen Karl Josef Waldstein gemacht habe, um mit diesem über seinen großen Ahnen zu plaudern. Auch in Prag kann er nicht zwei Wochen nach beendeter Kur geweilt haben. Vgl. das diesen Angaben widersprechende Schreiben an Körner von Anfang August 1791 bei Jonas, Sch.s Briefe III, Nr. 575. — Das Datum der Ankunft in Karlsbad (9. Juli) und der Abreise (6. August) ergibt sich aus der geschriebenen Badegästeliste, die Sch. und seine Begleitung als Nr. 370, 371, 372 verzeichnet. Vgl. Dr. K. Ludwig, Sch. in Karlsbald, Neue Fr. Presse Nr. 14620 (v. J. 1905).

S. 70. Don Karlos ist in Erfurt früher als in Weimar gespielt worden, wo das Stück erst am 25. Februar 1792 über die Bretter ging. — Der Verdruß folgte aus einem Streit des Regisseurs Fischer und des Schauspielers Karl Krüger um die Rolle des Königs. Darüber Näheres bei Albert Pick, Sch. in Erfurt, Halle 1898, S. 48 f.

S. 72. Zur Beurteilung der Sch.schen Vergil-Übersetzung vgl. Dr. Paul v. Boltenstern, Schillers Vergil-Studien I, II, Cösliner Progr. 1894 und 1900; Hermann Dettmer, Zur Charakteristik von Sch.s Umdichtungen des Vergil, Hildesheimer Progr. 1899.

S. 74. Über Baggesens erste Begegnung mit Sch. vgl. B.s Tagebuch, mitgeteilt von Louis Bobé im Euphorion XII, S. 155 ff. Der Däne, der „den berühmten Schiller“ persönlich kennen lernen wollte, war auch von dem Schauspieler Hch. Beck in Mannheim durch ein Schreiben vom 8. Juli 1790 empfohlen. Vgl. Euphorion XII, S. 367/8.

S. 74 ff. Über Erbprinz Friedrich Christians Verhältnis zu Sch. handeln Max Müller, Sch.s Briefwechsel mit dem Herzog Fr. Chr. v. Augustenburg (1875) und A. L. J. Michelsen, Briefe von Sch. an Herzog Fr. Chr. über ästh. Erziehung (1876). Dazu die Nachlese von Hans Schulz (Deutsche Rundschau, März 1905) und L. Speidel und H. Wittmann, Bilder aus der Schillerzeit, 1885 (S. 199—247). Durch die dort mitgeteilten Briefe wird die von Urlichs in dem Werke Charlotte v. Schiller und ihre Freunde (1862) Band II zusammengestellte Briefreihe „Der dänische Kreis“ ergänzt. Abschließend: Hans Schulz, Sch. und der Herzog v. Augustenburg in Briefen, Jena 1905.

S. 83 ff. Für den Abschnitt über geschichtliche Studien und Arbeiten schulde ich vor allem Richard Fester an vielen Stellen Dank; er hat nach Kükelhaus durch seine Untersuchungen (in den drei Bänden „Histor. Schriften“, Sch.s Sämtliche Werke, Cottasche Säkular-Ausgabe,

B. 13, 14, 15, Stuttgart, und in den „Vorstudien“ dazu, Euphorion XII, S. 78—142 u. XV, 456 ff.) unsere Erkenntnis des Historikers Sch. wesentlich gefördert und vertieft.

S. 84. Zur Teilnahme am öffentlichen Leben in Schwaben vgl. die vortreffliche Schrift von Adolf Wohlwill: „Weltbürgertum und Vaterlandsliebe der Schwaben“ (1875); ferner gelegentliche Bemerkungen in Wilhelm Langs Biographie von Karl Fr. Reinhardt (Graf Reinhard, 1896), den 1. Band der Schwäbischen Literaturgeschichte von R. Krauß (1897) und Herm. Fischers Rede „Sch. der Dichter des öffentlichen Lebens“, abgedruckt in den Neuen Jahrbüchern für das Klassische Altertum 2c. 2c. Jahrg. 1905. I. Abt. XV, 6, S. 443 ff.

S. 88. oberflächliche Kritik — sorgfältigste Nachprüfung. Diese hat zuerst Theodor Kükelhaus in der Bellermannschen Ausgabe der Sch.schen Werke (Bibliograph. Institut, Leipz.) geleistet und damit die Möglichkeit gegeben, Sch. gegen seine Verkleinerer (Jul. Schmidt, Janssen u. a.) besser als Tomaschek und Lorenz zu verteidigen. R. Fester aber hat durch eine vollständig durchgeführte Zitatenprüfung den unwiderleglichen Beweis von Sch.s Exaktheit und „Eselsfleiß“ erbracht.

S. 91. Über Sch.s historische Porträtkunst vgl. Fester, Cottasche Säkular-Ausgabe Bd. 13, S. XXII ff.

S. 94. Der neuere Kritiker ist Fester, ebd. S. XXXI.

S. 95. Entschlossener noch ... Fester, ebd. S. XIX f.

S. 96. Eine Menge von Büchern. Nach Fester, „Sch. als historischer Materialiensammler“, Euphorion XV, 456 ff.

S. 97 ff. Der Gang von Sch.s Vorlesungen ist von Fester, Euphorion XII, S. 128 ff. durch Prüfung der Handexemplare Sch.s annähernd rekonstruiert. Wir ersehen aus den Exzerpten, daß Sch.s Interesse auf alles ging, was historische Wißbegier irgendwie reizen kann: historische Fakta, geographische Notizen, Anthropologisches, Ethnographisches, Verfassungsgeschichtliches usw. „Wir beklagen“, sagt F., „den Verlust der interessantesten und bedeutendsten deutschen Universalhistorie auf dem Wege von Gatterer, Schlözer und Herder zu Heeren, Schlosser und Leo.“

S. 100. Als Urheber dieses Aufsatzes (Lykurg und Solon) wird im Gegensatz zu denen, die Nast die Autorschaft zuschieben, Sch. angenommen von Fester, Euphorion XII, S. 120 ff. Die von ihm angeführten inneren und äußeren Gründe (vgl. auch Säkular-Ausgabe, XIII, 303) sprechen überzeugend für Sch.s Autorschaft; aber selbst wenn er nur der Bearbeiter wäre, blieben die adoptierten Gedanken bezeichnend für seine polit. Auffassung. — Sammlung historischer Memoires. Ihre äußere Geschichte behandelt vollständig G. Lücking in einem Progr. der 3. Berliner Realsch. „Sch. als Herausgeber der Memoirensammlung“ 1901. Die Würdigung der Leistung Sch.s

wiederum am besten bei Fester, Säk.-Ausg., XIII, S. 305 ff. — Die später zweigeteilte Abhandlung erschien im ersten Bande der ersten Abteilung der „Memoires“ unter dem Titel „Universalhistorische Übersicht der vornehmsten an den Kreuzzügen teilnehmenden Nationen, ihrer Staatsverfassung, Religionsbegriffe, Sitten, Beschäftigungen, Meinungen und Gebräuche“.

S. 104. Der Teil der „französischen Unruhen“ über die Jahre 1572—1574, der von Goedeke (Sch.s Sämtl. Schr. XI S. 366—389) Sch. zugeschrieben wurde, gehört nach Fester (Säk.-Ausg. XIII, 313) Paulus, nach Lücking (a. a. O.) Woltmann an; jedenfalls nicht Sch. — Nur die Einleitung zu den Denkwürdigkeiten des Marschalls gehört Sch. an; die Bearbeitung selbst stammt von Wilh. v. Wolzogen, dem Sch. mit Rat und redaktioneller Erfahrung zur Hand ging.

S. 107. Daß Sch. die Verquickung religiöser und politischer Momente nicht erkannt habe, wie Hettner (Gesch. der deutschen Lit., 1876, III, 2 S. 146) meint, wird schon durch die grundlegenden Sätze Sch.s im Eingange widerlegt. Vgl. auch Lothar Böhme, Schillerstudien II. Teil (Freiberg, Progr. des Gymn. Albert. 1892) S. 32 und Boxberger, Sch.s Werke Bd. 11 in der Kürschnerschen Samml. Einl. S. IX.

S. 108. Über die Verwendung frei erfundener Reden handelt mit geschichtlicher Gerechtigkeit Fester, Euphorion XII, S. 79 ff. Sein Verdienst ist es, die Voraussetzungen beleuchtet und festgestellt zu haben, unter welchen wir an dieses Thema herangehen müssen. Er schärft unser Auge für die Unterschiede zwischen Sch. und seinen Vorgängern; er verteidigt ihn aber auch nicht gegen einen Vorwurf, der, geschichtlich betrachtet, kein Vorwurf sein kann.

S. 119. Conz. Darüber handelt jetzt am besten und vollständigsten J. Hartmann, Schillers Jugendfreunde, 1904, S. 16 ff.

S. 123. Citoyen français. Die Vorgänge und die Namen der Ausländer finden sich jetzt genau nach den Akten mitgeteilt in den Études sur Schiller, Paris 1905, S. 1 ff. (Le „Sieur Giller“ Citoyen français, par Charles Schmidt). Da Philipp Rühl früher Beamter des fürstlichen Hauses Leiningen in Dürkheim war, könnte sein Name möglicherweise zur Entdeckung der in der Anm. zu S. 35 berührten Spur führen. — unter dem alten Regime. Noch am 12. Februar 1792 pries ein Berichterstatter des „Moniteur“ gelegentlich einer Fiesko-Aufführung zu Frankfurt a. M. diese „Verschwörung des Republikanismus gegen die Monarchie“ als „den in Handlung umgesetzten Kampf der Grundsätze, den schönsten Triumph des Republikanismus in der Theorie und in der Tat“. „Aber noch mehr“, so schließt er bezeichnend, „dieses Trauerspiel „Tiesko“ (so!) ist das Werk des Genies, wie alles, was Herr Scheller (so!) uns bietet.... Hätte Ihre ehemalige Regierung wohl jemals eine derartige Aufführung gestattet, die vielleicht selbst die englische Freiheit in Erstaunen

setzen würde?" — ein zeitgenössischer Berichterstatter; er ist zu finden bei Julius W. Braun, Sch. im Urteil seiner Zeitgenossen, I, 1 ff., Leipz. 1882.

S. 124. Über „Robert, chef de Brigands" urteilt aus unmittelbarem Erleben W. v. Wolzogen in seinem Tagebuch (auszugsw. mitgeteilt von E. v. Wolzogen in der Sonntagsbeil. der Voss. Ztg. Nr. 5, 1893). Da heißt es u. a.: „... ein elender Versuch, die Grundsätze, welche im Schillerschen Drama herrschen, auf die jetzige Revolution anzuwenden. Im ganzen falsch verstanden, die einzelnen Szenen aus ihrem Zusammenhang gerissen und verstümmelt dargestellt, erregt das Stück Abscheu und Schaudern; nur Pariser finden dafür . . . Lob . . . Nicht nur unseren Armeen kündigt diese Nation den Krieg an. Sie raubt, mordet und plündert auch die Produkte unserer Literatur, indem sie sie in den Geist ihrer Revolution übersetzt. . . ." — Über das Machwerk La Martelières vgl. auch Wilh. Rullmann, „Die Bearbeitungen, Fortsetzungen und Nachahmungen von Sch.s Räubern 1782—1802", Berlin 1910 (= Schriften für Theatergesch. Bd. 15), S. 78, 86.

S. 125. andere Freunde und Verehrer, z. B. ein früherer Genosse von der Akademie, namens Friedr. Aug. Leop. Gegel, der als Hofmeister lange Jahre in Montpellier und in Mezouls lebte; über ihn J. Hartmann, Sch.s Jugendfreunde (1904) S. 322 ff.; ferner W. v. Wolzogen, der zuerst vom Oktober 1788 bis zum Sommer 1791, dann vom Dezember 1792 bis zum Frühjahr 1794 in Geschäften des Herzogs von Württemberg in Paris lebte und dort für Sch. nicht nur bei seinen deutschen Landsleuten, sondern auch in der französischen Gesellschaft Teilnahme zu erwecken suchte. Ähnlich Wolzogens Freund, der Dichter Joh. Gaudenz v. Salis-Seewis, der damals Hauptmann in der Schweizergarde zu Versailles war. Vgl. darüber Wolzogens Tagebuch in den Mitteilungen Ernst v. Wolzogens („Ein Augenzeuge der Hinrichtung Ludwig XVI.") in der Sonntagsbeil. der Voss.Ztg. Nr. 1, 2, 4—6 vom Jahre 1893.

S. 126. Gironde. Mit Vergniaud, Guadet und anderen Wortführern der G. war Reinh. nach Paris gekommen. Gerade die Genannten unterstützten aufs feurigste den Vorschlag, die berühmten Ausländer zu citoyens zu ernennen.

S. 127. „Monsieur Gille". Daß nicht die falsche Schreibung seines Namens im Dekret und im Begleitschreiben Rolands die Ursache der verspäteten Zusendung gewesen sein kann, wie mit Sch. (an Goethe 2. März 1798) angenommen worden ist, erhellt aus dem zweiten Begleitschreiben des Adjutanten Custines, des Straßburger citoyen A. Mayer, der unterm 29. (!) Februar 1793 richtig an „Schiller" adressiert. Vgl. Marb. Schillerbuch I (1905) S. 328 f.

S. 135. Sommerwohnung. Sie befand sich vor dem Zwätzentor,

heute Zwätzengasse Nr. 9. Nach briefl. Mitteilung von Prof. Dr. O. Unrein in Jena, der die Lage feststellte, nachdem es B. Litzmann (Sch. in Jena, 1889, S. 104) nicht hatte glücken wollen. „Daß das fragliche Haus einst vor dem Zwätzentor lag, ergibt sich aus einer Äußerung eines Frl. v. Grün, deren Mutter sich deutlich erinnerte, daß sie einmal als ganz junges Mädchen bei Frau Prof. Schiller in eben diesem Hause zu einer Teegesellschaft eingeladen war."

S. 136. Die Wirkungen einer geordneteren Lebensweise werden bestätigt durch eine Mitteilung des Sch. von Dresden her bekannten sächs. Husarenoffiziers K. W. F. v. Funck. Er schrieb an Körner unterm 6. Juni 1793 nach einem Besuche bei Sch., dieser gehe jetzt früh zu Bett und stehe früh auf, „und das bekömmt ihm besser". F.s Brief ist in der Frankfurter Zeitung 1903, Nr. 62 veröffentlicht von L. Geiger. Über Lavaters Besuch (am 31. Mai 1793) und Tagebuch s. Euphorion VII, 434/5.

S. 137. Vorbereitungen. Darüber meldet der eben erwähnte Funck an Körner unterm 22. August 1793: „Ich fand ihn mit den Zubereitungen zu seiner langen Reise beschäftigt, die er freilich etwas geniemäßig traktierte." Nachdem F. dann auf die üblichen Schikanen, Kunstgriffe und Grobheiten überfordernder „Fuhrleute, Aufpacker, Frachtkärrner usw." hingewiesen, fährt er fort: „Alle diese Handwerksstückchen waren bei Schiller verloren. Er sah alles in rosenfarbnem Lichte; daß die Kerls grob werden könnten oder Geld erpressen wollten, fiel ihm gar nicht ein; sie waren ihm gutmütige Dummköpfe, denen er mit gutem Rat beistand, wie sie die Reise, die Fracht, die Ladung usw. einrichten sollten. Kaum war die neue Schwierigkeit mit vielem Drucksen hinterhalten, mit ‚Nein' und ‚Aber wenn' herausgesagt, so hatte er gleich auf der Stelle zehn Gegenmittel und blieb dabei so guter Laune, daß die Grobians völlig deroutiert nach Hause gingen, um in einer Stunde wieder zu kommen, neue Schwierigkeiten zu machen und ebenso abgefertigt zu werden."

S. 138. Baggesen befand sich auf einer größeren Reise, um im Auftrage seines Prinzen pädagogische Einrichtungen zu studieren. Sein Tagebuch verzeichnet mehrere Besuche bei Sch. im Juli. Vgl. Euphorion, XII S. 157/8.

S. 139. Schüblers hierher gehörige Aufzeichnungen bei Jul. Petersen, Schillers Persönlichkeit (Weimar 1908), II, 264 ff.

S. 142. „O, Herr Schiller!" Die Anekdote wird, als von einem Dekan Binder überliefert, mitgeteilt durch Dekan Herrlinger: Schiller in Ludwigsburg (Nr. 7 u. 8 der Bes. Beil. des Staatsanz. f. Württemberg 1897).

S. 148. „nicht in seinen Gärten allein..." Die Stelle findet sich in Sch.s Rezension des Cottaschen „Gartenkalenders", Allgem. Literaturzeitung vom 11. Oktober 1794.

S. 153. Das Fortbestehen der Beulwitz'schen Ehe, gegen deren Trennung anfangs auch Schiller wie Lotte und die chère mère gewesen war,

erschien ihm schließlich nicht mehr möglich. In einem Briefe v. 21. Jan. 1794 aus Ludwigsburg (Marbacher Schillerbuch III, 4 ff.) riet er dem Gatten selbst zur Lösung; er mißbilligte Karolinens Verhalten. — in einem kleinen Gartenhaus, am Fuße des Hasenberges in dem herzogl. Küchengarten, der an dem längst nicht mehr bestehenden Rappenweg lag (jetzt Augustastr. 9½). Näheres bei Joh. Proelß, „Sch. in Hohenheim", Marb. Schillerbuch II, 1907, bes. S. 169 ff.

S. 155. Rapp — Matthisson. Über sie Näheres bei Joh. Proelß a. a. O.

S. 156. Die von Dannecker (1805) in Marmor ausgeführte lebensgroße Büste befindet sich seit 1826 auf der Großh. Bibliothek in Weimar; die Kolossalbüste in kararischem Marmor befindet sich im Stuttgarter Museum der bildenden Künste. Ein Gipsabguß des Originalmodells, den Sch. 1795 von Dannecker zum Geschenk erhielt, ebenfalls in Weimar im Großh. Museum in Lebensgröße mit antikem Gewand.

S. 156. unter anderen: auch Scheffauer modellierte den Dichter damals; der Kupferstecher Joh. Gotthard Müller lieferte einen vorzüglichen Stich nach dem Spiegelbild des Graffschen Originals, und der junge Bildhauer Joh. Bernhard Frank schuf ein kleines Reliefsbild.

S. 158. Plan eines „Griechischen Theaters": Jeder Band sollte eine Beurteilung der darin übersetzten Stücke von Sch.s Hand enthalten, wobei er Gelegenheit nehmen wollte, die hauptsächlichsten Schönheiten des griechischen Trauerspiels und die ganze Theorie der tragischen Dichtkunst zu entwickeln. Dieser Vorschlag kam nicht zur Ausführung, weil Cotta nur die Abhandlungen über die Tragiker, keine neuen Übersetzungen verlegen wollte.

S. 153. Vorschuß ... von Cotta. Der Brief, worin Sch. darum bittet, ist verschollen; aber eine englische Übersetzung befindet sich im Marb. Schillermuseum. Abgedruckt ist diese im Marb. Schillerbuch I, S. 330/1.

S. 163. Zusammenhang der beiden Naturen. Was Sch. darüber sagt, erscheint „als ein überraschend tief eindringender Versuch, die Naturgebundenheit der trieb- und gefühlsmäßigen Grundlagen unseres Seelenlebens als solche zu erfassen". Noch unter dem beengenden Banne der herrschenden Vollkommenheitslehre und des Descarteschen Dualismus von Körper und Geist, vermag Sch. die zugrunde liegende Anschauung von organischer Einheit des menschlichen Seelenlebens nur in dem Satze auszusprechen (§ 18), daß eine „wunderbare Sympathie die heterogenen Prinzipien des Menschen gleichsam zu einem Wesen mache". Vgl. dazu Dr. Hans Clasen, Über Schs psychologische Anschauungen, Flensburger Progr. 1907, S. 17, 19 ff., 26 ff.

S. 167. ein erstes Verständnis: das hatte Sch. nicht gehindert, im Herzen weiterhin an dem Traum eines göttlichen Weltkunstwerks festzuhalten; seine Phantasie blieb, wie manche Bilder in den „Göttern Griechenland" (1788) und in den „Künstlern" (1789) zeigen, auf die aus dem

Menschenwesen heraustönende Weltharmonie gestimmt. Noch im Jahre 1793 (vgl. Brief an Körner vom 28. Februar) beabsichtigt der Dichter eine Theodizee, wie sie auch Leibniz versucht hatte, d. h. eine Rechtfertigung Gottes in Bezug auf die scheinbaren Mängel seines Kunstwerkes, in Bezug auf das Übel und das Böse. In der weiteren Entwicklung verliert die Welt der Wirklichkeit für Sch. das Gepräge eines göttlichen Kunstwerks, während sich ihm hinter dieser Welt eine neue Welt voll göttlicher Harmonie enthüllt. Jene schon in der „Theosophie" gefundenen Grundlagen werden nun erst zu festen Stützen für den weiteren Aufbau von Sch.s Weltanschauung. Vgl. auch Alexander Wernicke, Sch. und der deutsche Idealismus, Bayreuth 1905, S. 10 f. und S. 14 ff.

S. 175. Die kritische Philosophie lieferte ihm die Mittel zur Begründung seiner Ästhetik, indem er auf rein Kantische, in der Kritik der praktischen Vernunft vorliegende Prämissen zurückgeht. Das Nähere darüber in meinem Buch „Die Entwicklung von Sch.s Ästhetik", Weimar 1894, im 7. Abschnitt „Kallias" bes. S. 119 ff.

S. 190. in stürmischen Jugendtagen. Siehe die Vorrede zu den Räubern und die Abhandlung über das gegenwärtige deutsche Theater.

S. 192. „Die Gedanken über den Gebrauch usw." sind wahrscheinlich im Jahre 1793 entstanden, aber erst in den kleineren prosaischen Schriften, Teil 4 (1802) veröffentlicht worden.

S. 196. Die übrigen — verloren. Über das Schicksal der Briefe vgl. Hans Schulz, Sch. und der Herzog von Augustenburg in Briefen, Jena 1905, S. 138; über die innere Geschichte der „Briefe" mein Buch „Die Entwicklung von Sch.s Ästhetik", Weimar 1894, S. 225 f.; über die in diesen Briefen enthaltenen Keime zu späteren Abhandlungen ebenda S. 239 f. und Kühnemann, Kants und Sch.s Begründung der Ästhetik, München 1895, S. 178 ff.

S. 196. auf weiten Umwegen. Das Schreiben war einem Briefe des Prinzen an Prof. Reinhold beigeschlossen, der am 29. März 1794 nach Kiel übergesiedelt war. So ging es zuerst nach Jena, von da nach Kiel und wieder zurück nach Jena. Vgl. Sch.s Schreiben an den Prinzen vom 10. Juni 1794.

S. 197. erweiterte Umarbeitung. Aus den zwei Briefen vom 13. Juli und 11. November 1793 sind neun Briefe geworden, von denen der dritte, vierte und sechste, die beiden ersten Abschnitte des siebenten und besonders der Schluß des neunten, die Zeichnung des Künstlers, die Sch. selbst Goethes Porträt genannt hat, völlig neu sind. Von den weiteren gehen nur der zehnte, sechzehnte Brief, der dreiundzwanzigste bis zum siebenundzwanzigsten Brief auf die ursprüngliche Fassung zurück, meist in sehr freier Benützung. Vgl. darüber K. Breul in der Zeitschr. für deutsches Altertum und deutsche Literatur Bd. 28, S. 358 ff.

S. 203. Kurz zuvor — Anschauung des Goetheschen Wesens. Schon im Winter 1793/4 war Sch. im Verlauf seiner Studien auf „die von aller Theorie unabhängige Erzeugung des Originalschönen durch das Genie“ gekommen. Aber er bekennt Körner am 3. Februar 1794 von Ludwigsburg aus: „Es wird mir gar schwer, über den Begriff des Genies mit mir einig zu werden. In Kants Kritik der Urteilskraft werden darüber sehr bedeutende Winke gegeben, aber sie sind noch gar nicht befriedigend.“ Am 10. Oktober bekennt Sch. bei der Übersendung des das Bild des „Künstlers“ enthaltenden Horen-Stückes: „Sie werden in diesen Briefen Ihr Porträt finden. . . . Keiner, dessen Urteil für Sie Wert haben kann, wird es verkennen, denn ich weiß, daß ich es gut gefaßt und treffend genug gezeichnet habe.“ Dazu vgl. Goethes Antwort vom 26. Oktober 1794.

S. 208. Der spätere Aufsatz . . . füllt diese Lücke. Sch. hat niemals das Erhabene der energischen Schönheit gleichgesetzt; aber, wie E. Kühnemann in seiner Schrift „Die Kantischen Studien Sch.s und die Komposition des Wallenstein“ (Marburg 1889) S. 58 Anm. 2 nachgewiesen hat, sind energische Schönheit und das Erhabene eins nach Bedeutung und Wirkung.

S. 210/11. Form — Stoff — Inhalt. Hier ist vor Mißverständnissen zu warnen. Gegenüber dem „Stoff“, dem rohen Material, ist der „Inhalt“ durchaus der umfassendere, übergreifende Begriff, „er bezeichnet gerade den Gehalt, d. h. die konkrete Einheit von Stoff und Form, gesehen von der stofflichen Seite. . . . Ein Mangel des Inhalts kann die schönste Form nicht tilgen“, beide bedingen einander. Der Stoff soll und kann im Kunstwerk keine Selbständigkeit mehr gegenüber der Form besitzen, er soll völlig „getilgt“, d. h. geformt sein. Das Nähere siehe in meinem Buch „Die Entwicklung von Sch.s Ästhetik“ (Weimar 1894) S. 158 ff., S. 293 ff. Neuerdings auch B. C. Engel, Schiller als Denker (Berlin 1908) S. 110 ff., der sich dieser Auffassung anschließt.

S. 218. Über das Erhabene. Das Erscheinungsjahr 1801 braucht nicht auch das Entstehungsjahr zu sein. O. Harnack (Schiller, Berlin 1898, S. 322/3) u. a. will den im dritten Bändchen der kleineren Schriften 1801 erschienenen Aufsatz mit der Beobachtung der Wirkung des Wallenstein und mit Sch.s Brief an Prof. Süvern vom 26. Juli 1800 in Verbindung bringen. Aber die Abhandlung läßt sich ebensogut an das obige Schreiben an Fichte und den Schluß der Abhandlung „Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“ anschließen.

S. 223. Besprechung von Matthissons Gedichten. Die darin geäußerten Ansichten über malerische Poesie entwickelten sich bei Sch. in Unterredungen mit dem Stuttgarter Rapp, dem „ausübenden Liebhaber der Landschaftsmalerei“. Vgl. darüber Conz' Mitteilungen bei J. Hartmann, Sch.s Jugendfreunde (Stuttgart 1904) S. 28.

S. 232. Frage nach der Bedeutung der Poesie. Vgl. Bd. I des vorliegenden Werkes S. 109, 121 ff., 387 ff., bes. S. 389.

S. 234. Anregungen — Einfluß. Vgl. z. B. Gervinus, Gesch. der deutschen Dichtung V, S. 482 ff. und Joh. Volkelt, Zwischen Dichtung und Philosophie (München 1908) S. 95 ff. u. S. 100.

S. 236. günstige Anerbietungen: jeder der beiden „Mitarbeiter" soll 1000 fl. erhalten; bei 6000 Beziehern soll Sch. zu jenen 2000 fl. Gehalt weitere 1500 fl., bei 7000 noch weitere 2000 fl. und für jedes folgende Tausend „Exemplarien" 2000 fl. mehr empfangen; der Witwe wird außer den 600 fl. Pension noch der dritte Teil der etwaigen Zusatzsummen zugesichert, „so lange das Institut fortgehet".

S. 236. Trotz Schillers Entschluß kam später die „Allgem. Ztg." zustande und hielt sich unter wechselnden Schicksalen bis zum Jahre 1908 als hochangesehenes Weltblatt. Siehe über die Geschichte des Blattes Albert Schäffle, „Cotta", 18. Bd. der Sammlung „Geisteshelden", Berlin 1895, S. 56—89.

S. 243. in den Geist des Altertums eingedrungen. Sch. hat die Unzulänglichkeit seiner Kenntnisse der alten Sprachen oft empfunden und beklagt, aber diesen Mangel wohl auch übertrieben. Noch in seinem letzten Jahrzehnt dachte Schiller wiederholt daran, die Sprache der Hellenen noch einmal von Grund aus zu lernen. Vgl. seine Briefe an Humboldt vom 9. November 1795 und an Goethe vom 26. September 1800. Humboldt riet dem Freunde ab, „eine Sprache zu lernen, die an sich immer mühsam ist und erst später die Mühe und Zeit lohnt, die man ihr anfangs opfern muß". Jedenfalls war Sch. mit der griechischen Literatur durch Übersetzungen sehr vertraut. Homer, Äsop, Äschylus, Euripides, Sophokles, Pindar, Sappho, Aristophanes, Herodot, Aristoteles, Josephus, Lukian und besonders Plutarch werden von ihm gelegentlich zitiert. Die lateinische Sprache beherrschte Sch. weit besser; in seiner Jugend konnte er sich Streicher gegenüber rühmen, sie „wie seine Muttersprache" inne zu haben. Horaz konnte er wie Vergil im Original lesen, bei Persius, Juvenal, Tibull, Plautus, Properz, Martial zog er auch Übersetzungen zu Rate. Siehe Näheres darüber in der Abhandlung von E. Wilisch, Sch.s Verhältnis zu den beiden klassischen Sprachen (in den Neuen Jahrbüchern für das klassische Altertum, 7. Jahrg. 1904, 13. und 14. Band, zweite Abt., 1. Heft, S. 39 ff.). Dazu vgl. Karl Menne, Sch.s Altertumsstudien in seinen Briefen an W. v. Humboldt; Ed. Stemplinger, Sch. und Horaz (beide Aufsätze in Max Kochs Studien zur vgl. Literaturgeschichte, 5. Bd. — Ergänzungsheft S. 41 ff. bezw. S. 47 ff.).

S. 245. amtliche Beziehungen: G. hatte seit Anfang 1790 die Oberaufsicht über die Landesanstalten für Kunst und Wissenschaft.

S. 252. Fr. Th. Vischer in seinen Vorträgen: Das Schöne und die Kunst (Stuttgart 1898) S. 222.

S. 253. Hin und Her von Schlag und Gegenschlag. Vgl. dazu Carl Weitbrecht, Schiller in seinen Dramen, Stuttgart 1897, S. 27.

S. 257. mit wohlerzogener Freundlichkeit. Goethe diktierte den Zusagebrief vom 24. Juni 1794 zunächst nach seiner immer mehr zur Regel werdenden Gewohnheit seinem Schreiber, dann aber, ganz gegen seine Gewohnheit, schrieb er ihn eigenhändig ins Reine, nachdem er das Konzept stark durchkorrigiert hatte. „Die hiebei vorgenommenen Änderungen zeigen, daß Goethe recht eigentlich erst während der Abfassung dieses Briefes den Mut fand, vollends seine alte Abneigung gegen Sch. zu überwinden. . . . So lautet z. B. der Satz: ‚Ich werde mit Freuden und mit ganzem Herzen von der Gesellschaft sein' ursprünglich: ‚und ich wünsche mich durch die Tat für das Vertrauen dankbar zu bezeigen'. Dies änderte zunächst Goethe in ‚und die ich mit Dank annehme', hierauf in ‚und die ich mit Freuden annehme' — bis er sich zu der Fassung entschloß, die den endgültigen Text bildet." So Ed. von der Hellen, Goethes Briefe, 3. Bd. der Auswahl (in Cottas Bibl. d. Weltlit.) S. 137 Anm. Vier Tage danach schrieb G. an Frau Ch. v. Kalb: „Noch muß ich sagen, daß seit der neuen Epoche auch Schiller freundlicher und zutraulicher gegen uns Weimaraner wird, worüber ich mich freue und in seinem Umgang manches Gute hoffe."

S. 259. Die Anmerkung über das Genie setzt dieses als „ein bloßes Naturerzeugnis" der „erworbenen Kraft des Geistes" entgegen, die „nach der verkehrten Denkart der Menschen" geringer geschätzt zu werden pflege als jenes. Sch.s Worte über die „wildaufgeschossene üppige Naturkraft" mancher „Dichtergenien", „die früher berühmt werden, als sie mündig sind" und nach kurzem Frühling infolge mangelnder Selbstzucht nur noch „verkrüppelte Geburten" erzeugen, diese Worte gehen sicherlich nicht auf Goethe, weit eher auf Bürger.

S. 259 f. Es ward ihm offenbar. . . . Noch gegen Ende seines Lebens bekannte G. (in seinen Gesprächen mit Eckermann am 11. April 1827): „Meine Metamorphose der Pflanzen habe ich geschrieben, ehe ich etwas von Kant wußte, und doch ist sie ganz im Sinne seiner Lehre." Über „Das Kantische Element in Goethes Weltanschauung" handelt J. Cohn in der Festgabe der „Kantstudien": Sch. als Philosoph und seine Beziehungen zu Kant, Berlin 1905, S. 38—98. Die Kantischen Einflüsse auf G. unter Sch.s Vermittlung sind vortrefflich und überzeugend dargestellt von Karl Vorländer, Kant—Schiller—Goethe, Leipzig 1907. H. Siebeck, Goethe als Denker, Stuttgart (2. Aufl.) 1905, bespricht G.s Verhältnis zu K. in Bezug auf die Erkenntnislehre. Trotz des tiefen Gegensatzes zwischen Kants und Goethes Eigenart, wie ihn Georg Simmels Schrift „Kant und Goethe" (in der Berliner Sammlung „Die Kultur" 10. Bd.) darstellt, zeigt sich G. in gewissem Sinne als „Kantianer". — Wir finden seit der Verbindung mit Sch.

bei G. ein vorher nicht dagewesenes Verständnis für das Verhältnis von Idee und Erfahrung. So z. B. operiert G. in dem Aufsatze „Bildung und Umbildung organischer Naturen" (geschrieben 1807) mit „Idee" und „Erfahrung" als bekannten Begriffen. Auf das ganze Gebiet des geistigen Lebens ausgedehnt ist die von Kant und Schiller gewonnene Anschauung in dem wahrscheinlich an das Ende der neunziger Jahre fallenden Ausspruch: „Durch die Pendelschläge wird die Zeit, durch die Wechselbewegung von Idee zu Erfahrung die sittliche und die wissenschaftliche Welt regiert." Besonders bemerkenswert sind G.s Kantstudien während des Jahres 1817. Da heißt es in dem Aufsatz „Bedenken und Ergebung" (betr. das Verhältnis der Idee und Erfahrung): „Die Idee ist unabhängig von Raum und Zeit, die Naturforschung ist in Raum und Zeit beschränkt"; oder: „Zwischen Idee und Erfahrung scheint eine gewisse Kluft befestigt, die zu überschreiten unsere Kraft sich vergeblich bemüht. Dessen ungeachtet bleibt unser ewiges Bestreben, diesen Hiatus mit Vernunft, Verstand, Einbildungskraft, Glauben, Gefühl, Wahn und, wenn wir sonst nichts vermögen, mit Albernheit zu überwinden"; am deutlichsten ist auf Kant und jene Begegnung mit Schiller Bezug genommen in dem Satze: „Endlich finden wir, bei redlich fortgesetzten Bemühungen, daß der Philosoph wohl möchte Recht haben, welcher behauptet, daß keine Idee der Erfahrung völlig kongruiere, aber wohl zugibt, daß Idee und Erfahrung analog sein können, ja müssen." Darüber Vorländer a. a. O. S. 225 ff.

S. 266. wohl die Kalliasbriefe: diese hatte er schon in Ludwigsburg durch Brief vom 10. Dezember 1793 von Körner in Abschrift oder im Original zurückerbeten.

S. 270. Briefwechsel. Über Sch.s Briefe hat sich G. wiederholt geäußert. Eine weniger bekannte Stelle im Briefwechsel G.s mit den Gebrüdern v. Humboldt, herausgeg. von Bratanek, lautet (S. 273): „Seine (Sch.s) Briefe sind ein unendlicher Schatz; und wie man durch sie bedeutend vorwärts gekommen, so muß man sie wieder lesen, um vor Rückschritten bewahrt zu sein." — Gespräche. Auch darüber äußert sich G. a. a. O. S. 299. Außerdem in den Annalen und in Gesprächen mit Eckermann. Er nennt sie „durchaus produktiv oder theoretisch, gewöhnlich beides zugleich".

S. 274. Lösungsformel. Darüber sagt J. Cohn a. a. O. Kantstudien 1905) S. 52 f.: „Wieweit auch G.s Bemühung um Erkenntnis seines eigenen Geistes von Kants Gedanken abliegt, immer verdankt es G. der durch Schiller vermittelten Anregung Kants, daß er überhaupt den Eigentätigkeiten seines Geistes seine Aufmerksamkeit zuwendete und in seiner realistischen Art die Abhängigkeit alles Erkannten von der Tätigkeit des Erkennens zugab und würdigte."

S. 274. Über Goethes Selbsterkenntnis vgl. auch Borges, Über Schillers Einfluß auf Goethes Dichtung, Reudnitzer Progr. 1887.

S. 278. Brief an die Gräfin Schimmelmann ist bei Jonas, Schillers Briefe VI, S. 218/221 vom 23. November 1800 datiert. Ludwig Geiger hat im Euphorion XII, S. 272 ff. zu erweisen versucht, daß die Stellen über Goethe, den Menschen, Schriftsteller und Ehemann, aus dem Jahre 1796 stammen und zwar eine Antwort Sch.s vom 25. November dieses Jahres auf einen Brief der Gräfin vom 8. November 1796 seien.

S. 280. glänzende Honorare: drei bis acht Louisdor für den Bogen waren im Verlagsvertrage vom 28. Mai 1794 vorgesehen; außerdem war ein Drittel des Gewinnes von dem ganzen 2000 Exemplare übersteigenden Absatz für den Redakteur und den Redaktionsausschuß angesetzt.

S. 284. „Glaubensbekenntnis." Im Horenaufsatz „Die sentimentalischen Dichter", Stück 2 des I. Jahrgangs.

S. 288. Zu Schillers Gedankenlyrik vgl. die allgemeinen Ausführungen bei R. M. Werner, Lyrik und Lyriker (Hamburg 1890), bes. S. 163—169, S. 171 ff. u. v. a. Stellen, ferner Dr. Rud. Lehmann, Deutsche Poetik (München 1908), S. 133 ff. und Wolfg. Kirchbach, Fr. Schiller, der Realist und Realpolitiker (Berlin 1905), S. 20—35.

S. 292. Lyrik, die darauf beruht. Vgl. W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung 2. Aufl. (Berlin 1907), S. 344 f.

S. 296. Bilder und Gleichnisse. Wolfgang Kirchbach (a. a. O. S. 29) hat recht, wenn er sagt, daß dem Dichter in mythischen Sinnbildern seine Ideen plastisch aufsteigen. Schiller selbst gibt uns die Erklärung, weshalb er auch später in seinen Gedichten die Mythologie so reichlich verwendet, die er in der Jugend, mehr dem Zeitgeschmack folgend, als poetisches Requisit genutzt hat. In seinen ästhetischen Vorlesungen (Goedeke, Sämtl. Schr. X, S. 58 f.) sagt er unter anderem: „So stellte die griechische Mythologie fast alle Handlungen der Natur als Handlungen freier Wesen dar und ist der Dichtkunst beinah unentbehrlich geworden." Vgl. auch Herm. Michel, Schillers Ansichten über die Sprache, Euphorion XII, S. 39.

S. 301 ff. Das Ideal und das Leben. Im Septemberheft (9. Stück) der Horen 1795 war das Gedicht unter dem Titel: „Das Reich der Schatten" erschienen, was manche zu der Auffassung verleitete, es handle sich um eine Darstellung des Totenreiches. In der ersten Auflage der Gedichte von 1800 wurde es „Das Reich der Formen" betitelt, bis die zweite Auflage dieser Sammlung (1804) den obigen Titel brachte, der den begrifflichen und gefühlsmäßigen Gegensätzen der Darstellung am besten gerecht wird. — Außer den älteren Kommentaren zu dem Gedicht vgl. besonders Fr. Alb. Lange, Einleitung und Kommentar zu Sch.s philosophischen Gedichten, herausg. von Dr. O. A. Ellissen (Bielefeld 1897), S. 51 ff.; Helene Lange, Sch.s philo-

sophische Gedichte, 2. Aufl. (Berlin 1905), S. 121 ff.; W. Bormann, Aussprache über Sch.s Ideal und Leben, in der Beil. zur Allgem. Ztg. 1905 Nr. 112 und vor allem die tief schürfende Abhandlung „Zu Sch.s Das Ideal und das Leben“ von Rud. Bartels (Halle a/S. 1907).

S. 319. manche Kenner. So Lotte Schiller in einem Briefe an ihren Sohn Ernst. Bei Lesung von Herders Briefen aus Italien fühlt sie mit einer Art Stolz, daß weder dieser noch Goethe aus eigener Anschauung so groß und schön über Pompeji und Herkulanum sprechen könnten, wie „der geliebte Vater, der das Gedicht aus innerer Anschauung so wahr und lebendig erschuf, daß die, die dort waren, schon oft behaupteten, Sch. müsse in Italien gewesen sein“. Vgl. Max Koch in den Berichten des Freien Deutschen Hochstifts zu Frankf. a. M., N. F. X, S. 432 (nach Karl Schmidt, Schillers Sohn Ernst. Eine Briefsammlung mit Einleitung. Paderborn 1893).

S. 319. Der Spaziergang. Über die Entstehung aus persönlichen Eindrücken handelt Joh. Prölß in seiner Abhandlung „Schiller in Hohenheim“, Marb. Schillerbuch II, S. 126 ff. Über die Anregungen, die Sch. von Matthisson empfangen, Adolf Frey im Marb. Schillerbuch I, S. 92 ff.

S. 326. „unbändiges Gelächter.“ So berichtet aus dem Griesbachschen Hause B. R. Abeken, Goethe in meinem Leben (Weimar 1904) S. 58.

S. 326. Den Anteil eines jeden finden wir bestimmt außer in den Ausgaben in dem vortrefflichen Werke von Erich Schmidt und Bernh. Suphan, dem ich mich, wie jeder Schiller- oder Goetheforscher, zu Dank verpflichtet weiß: Xenien 1796. Nach den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs herausgegeben. Weimar 1893.

S. 336. Schlegel. Über die Entwicklung des Verhältnisses zu den Brüdern vgl. C. Alt, Sch. und die Brüder Schlegel (Weimar 1904). Dort sind auch die Schriften der Bernays, Haym, Walzel u. a. aufgeführt, die ich selbst, wie Walzels Kritik der Altschen Schrift (im Euphorion XII, 193 ff.), verwertet habe. Außerdem s. die Anmerkungen in Schmidt-Suphans oben angeführter Xenien-Ausgabe über das an den Brüdern vollzogene Strafgericht.

S. 338. Wilhelm Schlegel — Einflüsterungen. Das Nähere bei R. Haym, Die romantische Schule, S. 889 ff.; ferner Alt a. a. O. S. 34 f. und Schmidt-Suphan a. a. O. S. 212 f.

S. 340. mancher spätere Ausspruch. So Henrik Steffens, Hegel (Schmidt-Suphan a. a. O. S. XXXIV und 112 Anm. zu Xenien 7, 8) und Franz Horn in seinen „Dichtercharakteren“.

S. 350. fremd anmutend ist die „Nadow. Totenklage“, weil nur die Völkernatur geschildert ist, ohne daß der Dichter aus eigenem etwas beisteuert. Vgl. darüber das Nähere R. M. Werner, Lyrik und Lyriker (Hamburg 1890) S. 336 ff., S. 359.

S. 359. manche Leser — — bis zu Tränen. Nach den Tage-

büchern Baron Heinrich v. Gleichens, mitgeteilt von Alexander v. Gleichen-Rußwurm im Marb. Schillerbuch II, 1907, S. 84.

S. 363. Frau Griesbachs Erzählung mitgeteilt von B. R. Abeken a. a. O. S. 209.

S. 372. Graf Elek Bethlen. Vgl. im Euphorion XII, S. 292 und 741/2 das Billet an Sch. vom 12. M(ärz) 1796 und die Stellen aus dem Reisetagebuch des Grafen.

S. 374. ein Augenzeuge: Der Student, spätere Pfarrer zu Frankfurt a. M., Gerhard Friederich (1779—1862) schrieb als achtzigjähriger Greis über seine Jenaer Erlebnisse und seine Beziehungen zu Sch. im Frankf. Korrespondenzbl. 1859 Nr. 265, 266 („Sch. in Jena"). Auszüge daraus mitgeteilt im Euphorion XII, S. 759—762.

S. 374/5. Funcks köstlichen Bericht teilte L. Geiger mit in der Frkf. Ztg. 1903 Nr. 62. Vgl. F. Jonas, Sch.s Seelenadel (Berlin 1904) S. 49 f.

S. 384/5. „Das eigentliche Schicksal . . ." In dieser Auffassung, wie in vielem anderen, schließe ich mich Dr. Robert Petsch an, der in seinem Buche „Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen" (München 1905) herkömmlichen Urteilen gegenüber zu einer vertieften Betrachtung des Gegenstandes anregt und anleitet.

S. 390. an der ersten Szene zwischen Max und Thekla. Nach W. v. Humboldts Bericht in der Vorerinnerung zum Briefwechsel mit Sch. 3. Aufl. (herausgeg. von Leitzmann), Stuttgart 1900, S. 16.

S. 397. Henrik Steffens in seinen Erinnerungen „Was ich erlebte", Bd. IV S. 112.

S. 401. Über die Versuche, den Wallenstein für einen Theaterabend einzurichten, und über andere Bearbeitungen vgl. Eugen Kilian, Sch.s Wallenstein auf der Bühne (München 1908).

S. 409. Preislied auf das Kriegertum. Wie echt in der Zeitstimmung Schillers Reiterlied ist, mag ein Blick auf Gustavs Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" (Leipzig 1861) zeigen. Dort lesen wir im II. Teil S. 84 f.: „Wer aufmerksam in jene Zeit hineinsieht, der verliert zwar nicht das Grausen über die zahllosen . . . Scheußlichkeiten, welche verübt werden, aber er erkennt auch, daß aus der tiefen . . . Verwüstung der Seelen . . . zuweilen eine gesunde, unzerstörbare Tüchtigkeit zutage kommt. . . . Den Besseren blieb die eigene Soldatenehre und eine lebhafte Empfindung für die Ehre der Fahne, der sie geschworen hatten, jedem aber der Stolz, daß er als Krieger ein Herr der zerrütteten Welt sei, oft der einzige geistige Besitz, der ihn vom Räuber und Mörder unterschied. . . . Sprichwörtliche Redensarten drücken oft genug dieselbe Stimmung aus, welche Schillers Reiterlied idealisiert: ‚Der scharfe Säbel ist mein Acker, und Beutemachen ist mein Pflug', ‚Sobald ein Soldat wird geboren, sind ihm drei Bauern auserkoren'." Folgen weitere Beispiele.

S. 414. Derselbe Dämon. Vgl. dazu R. Petsch a. a. O. S. 163 f.

S. 426. Liebeshandlung ... nicht überflüssige Zugabe. Gemeint hat dies z. B. Tieck in den Dramaturg. Blättern I, 71. Vgl. darüber Ludwig Bellermann, Schillers Dramen (Berlin 1905) 3. Aufl. II, S. 27 ff.

S. 444. Sprachliche Darstellung. Vgl. Carl Weitbrecht, Das deutsche Drama (Berlin 1900) S. 245. Über den sprachlichen Stil der Sch.schen Personen siehe auch Joh. Volkelt, Zwischen Dichtung und Philosophie (München 1908) S. 79 ff. Sch. ist dort gegen den Vorwurf der „Rhetorik" mit treffenden Gründen verteidigt.

S. 445. Abschweifungen lyrischer Art. Manche Stellen, wie Theklas Worte, „Das ist das Lob des Schönen auf der Erde", sind in ihrem tiefen Sinn erst aus der Gesamtstimmung zu erfassen. Wir haben da keine deklamatorisch-rhetorische Blüte der Reflexion, sondern einen furchtbaren Ausdruck des Grauens einer jungen Seele vor der über sie hereinbrechenden Gewißheit drohender Vernichtung durch den unaufhaltbaren Weltlauf, das „Schicksal". Sehr schön und treffend handelt darüber Wolfg. Kirchbach, Sch., der Realist und Realpolitiker (Berlin 1905) S. 9 f.

S. 448 f. Betr. Sch.s Verhältnis zu bildender Kunst vgl. O. Walzels Abhandlung im Marb. Schillerbuch I, S. 42 ff.; ferner Jul. Petersen, Sch. und die Bühne (Berlin 1904) S. 237 ff.

S. 449. Wie sehr Schillers kritische Klarheit G. zustatten kam, darüber vgl. man J. Cohn in der Festgabe der Kantstudien „Sch. als Philosoph usw." (Berlin 1905) S. 78 ff. und Vorländer a. a. O. S. 256 ff.

S. 453. mancher Ehrung. Im April 1797 empfing Sch. ein Diplom aus Stockholm, das ihn zum Mitglied der dortigen Akademie der Wissenschaft ernannte. Von dieser wie früheren Ehrungen (französisches Bürgerdekret, Erfurter Diplom als Ehrenmitglied der Akademie nützlicher Wissenschaften, Honorarprofessur) gilt Sch.s Wort an G. (6. März 1798): „Und so sehe ich mich in kurzer Zeit mit mehreren Würden bekleidet, von denen ich nur wünschte, daß sie mich wärmer hielten."

S. 457. Voigt. Die Briefstellen aus L. Urlichs, Briefe an Sch. (Stuttgart 1877) Nrn. 206, 222.

S. 458. Einsiedel. Vgl. Jonas, Sch.-Briefe V, 288 nebst Anm. betr. E.s Schriftstellerei; ferner Jul. Wahle, Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung (Weimar 1892) S. 227 f. betr. E.s antiquarische Ausgrabungen (Terenzübersetzungen u. dgl.), denen das Publikum ratlos gegenüberstand.

S. 458 ff. Das Weimarer Hoftheater — — Egmont. Über diese ganze Entwicklung, besonders soweit sie Sch. betrifft, vgl. Wahle a. a. O. und Albert Köster, Sch. als Dramaturg (Berlin 1891).

S. 460/1. Goethe niemals . . . großen Darsteller. Abgesehen von einer flüchtigen Erscheinung Ekhofs auf dem Weimarer Liebhabertheater im Jahre 1778 als Gast von Gotha aus. Vgl. Wahle a. a. O. S. 14, 96/7.

S. 463. Schiller am wenigsten verantwortlich. Vgl. Petersen, Schiller und die Bühne, S. 320/1, 464/5.

S. 465. an buchhändlerischen Bedenken. Siehe Marb. Schillerbuch II, 309/10 den Brief Ungers an Sch. vom 12. Januar 1798.

S. 468. Macbeth — Jugendtagen. Seine Spuren bei Sch. verfolgt A. Köster a. a. O. S. 75/6.

S. 470. bedeutendsten Bühnenleiter. So Ed. Devrient, Immermann. Vgl. Köster a. a. O. S. 124 f.

S. 471. Othello. Näheres über Sch.s Anteil an der Bearbeitung bei Köster a. a. O. S. 325.

S. 474. Wertschätzung — komische Kunst. Sch.s Ansicht darüber u. a. auch im Aufsatze Über naive und sentimentalische Dichtung, Goedeke, Schillers Sämtl. Schriften X, 460 ff.

S. 474. Zu Bedarf an leichten Stücken vgl. den Brief A. W. Schlegels an Goethe vom 16. März 1802 bei Wahle a. a. O. S. 231.

S. 475. Encore de Menechmes. Dieser Titel des Picardschen Stückes (1791) zum Unterschied von dem 1705 geschriebenen Regnardschen Lustspiel Les Menechmes, ou les Jumeaux, einer Nachahmung der Menaechmi des Plautus. Es ist in Prosa geschrieben. Vgl. Otto Schanzenbach, Französ. Einflüsse bei Schiller, Stuttg. Progr. 1885 S. 45.

S. 475. Über Schillers Phädra-Übertragung vgl. die Urteile von Kennern wie Köster a. a. O. S. 280, Schanzenbach a. a. O. S. 46.

S. 476. wie Goethe uns bezeugt. Im Aufsatze „Über das deutsche Theater" vom 10. und 11. April 1815 im „Morgenblatt".

S. 478. Die Iphigenie war wohl in der Prosafassung auf dem Weimarer Liebhabertheater, aber noch nicht als Versstück und noch nicht auf öffentlicher Bühne vorher gespielt worden.

S. 480 ff. Maria Stuart. Schillers Quellen waren die Annales rerum Anglicarum et Hibernicarum regnante Elisabetha des Engländers Camden (1615), Buchanans Rerum Scoticarum historia (1582), Brantômes „Vie des dames galantes", Robertsons Geschichte von Schottland, die englische Geschichte von David Hume und vor allem die des Franzosen Rapin de Thoyras. Kurzen und treffenden Aufschluß darüber gibt Petersen im 6. Band der Cottaschen Säkular-Ausgabe S. XI f.

S. 483. so wird berichtet: nämlich von „Cäcilie" (geschiedenen Frau Minister v. Voigt, geb. Ludecus) in „Weimars Album zur vierten Säkularfeier der Buchdruckerkunst", 1840, S. 147 ff.

S. 484. Wirkung . . . erzählt uns mancher Bericht. Neben

der eben genannten „Cäcilie“ noch Genast in seinen Erinnerungen „Aus Weimars klassischer Zeit“, Böttiger im „Journal des Luxus und der Moden“ Juli 1800, S. 359 ff., Heinrich Schmidt in seinen Erinnerungen eines Weimar. Veteranen (Leipzig 1856) S. 96 f.

S. 485. Über Maria Stuart in Stuttgart handelt R. Krauß im Euphorion XII, S. 609 ff.

S. 486. Weg ins Ausland. Vgl. darüber Dr. K. Kipka, Studien zur vgl. Literaturgeschichte V, 195 ff., 237 ff.

S. 492. Elisabeth. Treffend weist Dr. K. Kipka (Maria Stuart im Drama der Weltliteratur, Leipzig 1907, S. 326) darauf hin, daß Sch. aus guten historischen und ästhetischen Gründen das Charakterbild der E. wenig schmeichelhaft gezeichnet hat. Nicht nur seinen Quellen und der poetischen Wahrheit getreu hat er E. geschildert, sondern auch hierin das von der späteren Forschung Bestätigte im wesentlichen getroffen.

S. 501. Verhältnis ... zur historischen Wahrheit. Darüber spricht sich Sch. schon in der Vorrede zum Fiesko aus. Dann ausführlich im Aufsatze „Über die tragische Kunst“ (Säkular-Ausgabe XI, 172 u. 176 ff.). Vgl. Jonas, Schillers Briefe VI, 74 ff.

S. 502. Vorwegnahme der ... historischen Maria. Vgl. dazu die Untersuchungen Dr. Ernst Bekkers über die Maria Stuart-Frage in den Gießener Studien I und in dem Darmstädter Progr. von 1891 „Ist Maria Stuart des Gattenmordes schuldig?“ Ferner W. Friedensburg in dem 12. Bd. des Neuen Plutarch.

S. 502. jugendliches Alter. Sch. gibt der Maria statt fünfundvierzig etwa fünfundzwanzig, der Elisabeth höchstens dreißig Jahre.

S. 511. Beichte — — Kommunion. Die Szene ist, wie Dr. K. Kipka in seinem Buche „M. St. im Drama der Weltliteratur“ S. 309 ff. treffend ausführt, ein Mittel, die Idee der Läuterung, der seelischen Befreiung dramatisch zu versinnlichen. Melvil erteilt nicht die tragische Absolution, Beichte und Kommunion sind für Maria nicht eigentlich das Frieden Wirkende, aber ihr Seelenzustand wird durch die religiöse Zeremonie veranschaulicht. Wie sorgfältig Sch. die Szene vorbereitet hatte und wie sehr ihm an diesem Schlußstein des Ganzen gelegen war, darüber unterrichtet uns der Bericht des Schauspielers Haide, des ersten Darstellers des Melvil (mitgeteilt von Böttiger im Taschenbuch Minerva 1813, S. 35 ff.). Sch. war über die erzwungene Weglassung der Weiheszene sehr aufgebracht, und ebenso entrüstete sich Körner über diese aus ärmlichen Begriffen von der Kunst entstehenden Beschränkungen.

S. 513. „Tribut“ — an die „romantische Zeitrichtung.“ So J. Minor im Goethe-Jahrbuch X, 229 f. und O. Walzel u. a. im Marb.

Schillerbuch I, S. 54 ff. Umsetzung katholischer Malerei in Dichtung in den Versen 434—443 und 3658—3663.

S. 516. Warbeck mußte — weichen. Verzichtet, wie manche annehmen, hat Sch. auf Warbeck scheint's nicht; er steht im Kalender verzeichnet noch unter den zu behandelnden Dramenstoffen, und Ende 1804 rechnet Sch. noch bestimmt darauf, vor Ablauf von vier Jahren das Honorar vom W. einzunehmen, obwohl er seit März sich ausschließend dem Demetrius zugewandt hat. Derselben Ansicht ist Max Koch, Berichte des Freien Deutschen Hochstifts X, 270.

S. 517. „eine ganze Literatur." Über die Quellen Sch.s unterrichtet nach Boxberger und Düntzer in ihren Ausgaben bezw. Kommentaren am besten die Leipziger Dissertation (1893) von Ivan Quiquerez: Quellenstudien zu Sch.s Jungfrau von Orleans.

S. 521. Über die inneren Anlässe seiner Produktion spricht Sch. in den Briefen an Körner vom 25. Mai 1792 und an Goethe vom 18. März 1796.

S. 528. Tiecks — Genoveva. Über das Verhältnis von Sch.s Jungfrau von Orleans zu Tieck und zu der Romantik vgl. R. Petsch a. a. O. S. 218 ff. — Sch.s Ansichten über Tieck finden sich in Briefen an Goethe vom 24. Juli 1799, an Körner vom 26. September 1799, 3. Juli 1800, 5. Januar und 27. April 1801; — „Stilmuster." So O. Walzel in der Voss. Zeitung (Beilage) 1893 Nr. 41/42. — Werk „produktiver Kritik". Vor R. Petsch (a. a. O. S. 234) hat auch Gervinus in seiner Geschichte der deutschen Dichtung V, 513 Ähnliches von der Jungfrau von Orleans gesagt: „Sie lehrte die junge Schule, die das romantische Schauspiel Shakespeares nachahmen wollte, wie sie einen Stoff, den sie handhaben möchte, beherrschen, nicht an ihn sich verlieren mußte."

S. 532. den Bewegungen der Volksseele — verbunden. Vgl. dazu E. Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft (Halle 1897) I, 192 ff.

S. 535. „Mit der Ohnmacht — zu ringen." So Sch. im Brief an Prof. Süvern vom 26. Juli 1800.

S. 551. schwarzer Ritter. Über diese viel erörterte Gestalt hat zuletzt R. M. Werner im Euphorion XII, 579 ff. abschließend gehandelt. Treffend sagt J. Minor im Grillparzer-Jahrbuch, 9. Jahrg. S. 75: „Sch. hat sich wohl gehütet, auf die Frage, wer der schwarze Ritter ist, eine bestimmte Antwort zu geben; er läßt vorübergehend ein Streiflicht auf ihn fallen, als ob er der Geist des ermordeten Talbot wäre, aber es ist ihm nicht eingefallen, die Wirkung der Erscheinung dadurch abzuschwächen, daß er das über die Ahnung hinaus in helles Licht setzte, und der Zuschauer, der ausruft: ‚Was war denn das?' war ihm gewiß lieber als ein anderer, der zu seinem Nachbar sagt: ‚Das ist ja der Talbot!'"

S. 560/1. Tausende spüren. Vgl. dazu R. Petsch a. a. O. S. 240, 248.

S. 566. Friedrich Gentz: im Marbacher Schillerbuch II, 345 ff. unterm 3. Januar 1802.

S. 569. selbst Franzosen. Chevalier Auguste du Vau (1771—1831), ein politischer Flüchtling, der eine Zeitlang als Professor am Mounierschen (Belvederischen) Institut in Weimar wirkte und später unter Napoleon und Louis Philippe einflußreiche Staatsstellungen bekleidete, schrieb als gereifter Mann „Notice sur la vie et les ouvrages de J. C. F. Schiller". Darin auch Bemerkungen über den Erfolg und die Mitwirkung der Jungfrau von Orleans zur Befreiung Deutschlands. Vgl. Zeitschr. für Bücherfreunde 9. Jahrg. I. 1905/6, S. 68 ff.: Sch.s Werke in der Beleuchtung eines französischen Zeitgenossen.

S. 579. „Deutsche Größe." Im Jahre 1870 von K. Goedeke zuerst veröffentlicht, dann unter diesem Titel mit Nachbildung der Handschrift im Auftrage des Vorstandes der Goethe-Gesellschaft von Bernhard Suphan herausgegeben und erläutert (Weimar 1902). Suphan setzt alle drei Blätter der Handschrift in den März 1801. Die Schwierigkeiten, die sich dieser Annahme entgegenstellen, hat zuletzt Albert Leitzmann im Euphorion XII, S. 1—25 erläutert, wo er auch die Vorgänger (Goedeke, Heinrich Düntzer, Adalbert Rudolf, Ludwig Bellermann, August Sauer, J. Minor, Robert Hering) mit ihren verschiedenen Hypothesen erledigt. Leitzmann nimmt das Jahr 1797 für das Fragment in Anspruch, eine Datierung, die jetzt durch einen neuaufgefundenen Brief Wilhelm von Humboldts vom 4. September 1797 bestätigt zu werden scheint. Vgl. „Neue Briefe W. v. H.s an Schiller 1796—1803", herausgeg. von Friedrich Clemens Ebrard (Berlin 1911) S. 161/2.

S. 580/1. Deutsche — Sprache. Vielleicht folgt Sch. hier Anregungen Herders und Wilhelm Schlegels. Darüber Leitzmann a. a. O. S. 13 ff.

S. 582. Wenn die Strahlen sich vereinen: „Strahlen" ist aus dem schwierigen „Scha..." des Orig. von Suphan ergänzt und erklärt a. a. O. S. 11—13.

S. 583. Bret, nicht Brett schreibt Sch., in den Versen an den Erbprinzen, entsprechend der schwäbischen sowie der thüringischen Aussprache.

S. 590/1. Goethes Beweggründe hat Sch. gegenüber der Gräfin Schimmelmann verteidigt. Jonas, Schillers Briefe VI Nr. 1639.

S. 591. Gespräche mit Christiane v. Wurmb: sie sind zuerst durch Karoline von Wolzogen in retuschierter Fassung in ihrer Schiller-Biographie überliefert; die ursprüngliche Gestalt wird mitgeteilt in dem Buche B. R. Abekens „Goethe in meinem Leben" (Weimar 1904) S. 187 ff.

S. 598 ff. Für die Braut von Messina hat Ernst Maaß (in der Deutschen Rundschau 1907/8 Nr. 8 S. 110 ff.) als „griechisches Vorbild" nachgewiesen die Fabel 91 des Hyginus, die den Inhalt eines Sophokleischen Dramas, des „Alexandros", wiedergebe. Vier Motive und Züge (Traumorakel, Rückkehr ins Vaterhaus vermittelt teils durch das bedrohte und beschützte Lieblingstier, teils durch die Teilnahme an einer Totenfeier,

Warnung und verhängnisvolle Erfüllung des Orakels) wären danach aus griechischer Quelle entnommen.

S. 600. Rolle, die das Verbrechen spielt. Über Schillers Stellung zum Verbrecherproblem vgl. den Aufsatz von Wilhelm Schlüter und Ferdinand Tönnies in der Monatsschrift „Deutschland" III. Jahrg. Heft 8 (Berlin, Mai 1905) S. 164 ff.

S. 611. noch nicht ganz ausgerotteter Irrglaube betr. „Schicksalstragödie". Vgl dazu August Rosikat, Das Wesen der Schicksalstragödie, I. u. II. Teil. Königsberger Progr. 1891 u. 1892; J. Minor. Zur Geschichte der deutschen Schicksalstragödie usw. im Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 9. Jahrg. S. 1 ff., bes. S. 5 ff. — Über die Braut handelt sehr einleuchtend und umfassend Ernst Bergmann: Ist die Braut von Messina eine Schicksalstragödie? Braunschweiger Progr. 1906.

S. 613. Gegenbild der Jungfrau. Als solches wird die Braut schon von einem Kritiker bezeichnet, dessen Urteil Schillers Beifall fand (Jonas, Sch.s Briefe VII, 136), von Delbrück in der Allgem. Jenaer Lit.-Ztg. Nr. 79, 80 vom Jahre 1804 (2. u. 3. April). Siehe auch S. 640/1 dieses Bandes.

S. 613/4. Gedanke der Vererbung. Dieser Gedanke wird als Grundthema der Braut erkannt von W. Bormann, Sch. als Dichter der Braut von Messina, Akademische Blätter 1884; ferner von W. Kirchbach a. a. O. S. 6 ff. u. 48 ff. — Die Worte Schillers selbst sind durch Böttiger überliefert in der „Minerva" vom Jahre 1814 S. 8 ff.

S. 614. Zur Schilderung der sizilianischen Welt und ihrer Bedeutung für den Dichter vgl. Fester im Bd. XIII der Säkular-Ausgabe (Cotta) S. 312.

S. 615. Bewunderung der Kenner wie August Schneegans, Sizilien (Leipzig 1905, 2. Aufl.) S. 79—104, bes. S. 89 ff. Vgl. auch Robert Kohlrausch, Schillers Braut von Messina und ihr Schauplatz, Deutsche Rundschau 1904/5 Bd. II S. 147—156.

S. 636 ff. Chor. Über ihn als „Mittel, das Stoffliche des Gegenstandes künstlerisch zu beleben", handelt sehr fein H. v. Stein, Goethe und Schiller, Beiträge zur Ästhetik der deutschen Klassiker (Reclam) S. 96 ff.

S. 639. „Durchgeprobt." Vgl. dazu auch Carl Weitbrecht, Sch. und die deutsche Gegenwart (Stuttgart 1901) S. 88 ff.

S. 640. Wie die Macht des korsischen Eroberers als „unverrückliches Schicksal" betrachtet wurde, führt J. Minor im Grillparzer-Jahrbuch 9. Jahrg. S. 20 ff. aus.

S. 645 ff. Lauchstädt. „Schiller in Lauchstädt 1803" ist von Albert Pick behandelt (Halle 1890).

S. 648. Friedrich Wilhelm Gubitz, später künstlerischer Wiedererwecker und Förderer des Holzschnittes in Deutschland; sein Bericht ist

abgedruckt bei Adelbert Kühn, Schiller (Weimar 1882) S. 109 ff. und neuerdings in den „Studien zur vergl. Literaturgeschichte" herausgeg. von Max Koch V. Bd. Ergänzungsheft (Berlin 1905) S. 350 ff.

S. 655. Frau von Staël. Sie kam in Weimar an spätestens am 12. Dezember, nicht am 14., wie es in E. Müller „Regesten" (S. 165) heißt. Denn am 14. Dezember berichtet Lotte v. Schiller an Goethe: „Vorgestern waren wir zum Souper am regierenden Hof"; aus dem Zusammenhang ergibt sich, daß auch die Staël dabei gewesen sein muß.

S. 657. in Briefen aus den Jahren 1796 und 1798. S. Jonas, Sch.s Briefe V, 137 und 407 (an Körner und Goethe).

S. 661. nur das seiner Subjektivität Entquellende. Vgl. dazu Berthold Auerbachs feine „Tell-Studien", mitgeteilt von A. Bettelheim im Marb. Schillerbuch I, S. 110 ff., bes. S. 115.

S. 662. Führung Matthissons. Den Nachweis dieser Führung führt A. Frey in seiner Studie „Schiller und Matthisson", Marb. Schillerbuch I, S. 92 ff., bes. S. 94 ff.

S. 663. Von Johannes Müllers usw. Am 2. Dez. 1800 hat Sch. die beiden ersten Bände des Müllerschen Werkes (mit der Geschichte Tells) aus der Weimarer Bibliothek entliehen und sie bis zum 4. Dez 1801 behalten. Das beweist, daß er sich schon vor jenen Gerüchten mit dem Stoffe beschäftigt hat. Vgl. auch Gust. Kettner, Sch.s Wilhelm Tell (Berlin 1908) S. 25 u. 159 Anm. 7.

S. 664. Goethe noch im Jahre 1820 in seinen „Unterhaltungen mit C. F. A. v. Conta", veröffentlicht von B. Suphan in der „Deutschen Rundschau" vom 10. November 1901. Dadurch ist Goethes Behauptung in den Gesprächen mit Eckermann: „Was in seinem Tell von Schweizer Lokalität ist, habe ich ihm alles erzählt" auf ihr richtiges Maß zurückgeführt. Außerdem stand dem Dichter auch die Gattin zur Seite mit ihren Erinnerungen.

S. 672. Sprache. „Zur Sprache im Tell und in der Braut von Messina" macht Prof. Dr. Herm. Wunderlich feine Bemerkungen in dem Wissenschaftlichen Beiheft zur Zeitschr. des Allgem. Deutschen Sprachvereins, IV. Reihe, Heft 26 vom Juni 1905 S. 199 ff.

S. 687. Ruodis — Klagen. Daß der Fischer hier der von I, 1 her bekannte Ruodi ist, wird durch Schillers eigene Erklärung über die vielfach geltend gemachten Zweifel hinaus zur Gewißheit erhoben. Auf Ifflands Frage lautet seine Antwort (bei Alfred Schmieden, Die bühnengerechten Einrichtungen der Sch.schen Dramen für das Königliche National-Theater zu Berlin, I. Teil: Wilhelm Tell, Berlin 1906, S. 34): „Der Fischer ist Ruodi."

S. 690. hoch zu Roß. Die Reit-Streitfrage hat durch Schiller selbst eine praktische Lösung gefunden. In seinen Gegenbemerkungen zu Ifflands Einwänden (Schmieden a. a. O. S. 38 f.) lesen wir: „Gegen das Reiten des

Landvogts und seines Begleiters sind wichtige Einwürfe, daher es ratsam, ihn zu Fuße auftreten zu lassen. Die Stelle im IV. Akt, die sich auf das Pferd bezieht, wird geändert." Natürlich wird durch dieses aus Bühnenrücksichten gemachte Zugeständnis die ästhetische Bedeutung des „Berittenseins" nicht berührt. Vgl. dazu auch F. Th. Vischer, Das Schöne und die Kunst, Vorträge (Stuttgart 1898), S. 227.

S. 692. Goethe ... „Parricidas Erscheinung". Schillers Äußerung darüber bei Schmieden a. a. O. S. 44/5. Damit sind alle Vermutungen über Sch.s Auffassung der Szene überflüssig gemacht; als völlig irrig die Meinung derer erwiesen, die dem Dichter selbst das Bedenken zuschreiben, er habe „keinen einwandfreien Fund" getan. Goethe hat später in den Gesprächen mit Eckermann am 16. März 1831 die Einführung des Parricida als „kaum begreiflich" bezeichnet und aus den Einflüssen der Frauen um Sch. erklärt. Nach Sch.s Brief an Iffland vom 14. April 1804 aber steht die Sache anders. Da heißt es: „Auch Goethe ist mit mir überzeugt, daß ohne jenen Monolog und ohne die persönliche Erscheinung des Parricida der Tell sich gar nicht hätte denken lassen." Demnach hat sich Goethe gegenüber Eckermann in seiner Erinnerung und seiner eigenen ursprünglichen Meinung geirrt.

S. 694. Kürzte — einige Rollen. Für die Vorstellungen vom 1. Dezember 1804 und 9. März 1805 blieb in Weimar die ganze Parricida-Szene weg, weil man wegen der Großfürstin Maria Paulowna, der Tochter des ermordeten Kaisers Paul, den Kaisermord nicht erwähnen wollte.

S. 694 f. Iffland in seinen schriftlichen Bemerkungen. Der genaue Wortlaut der Ifflandschen Bedenken und der Schillerschen Erwiderungen veröffentlicht durch Schmieden a. a. O.

S. 695. Andrang des Publikums. Dementsprechend hoch fiel das Berliner Honorar für den Tell aus: 331 2/5 Taler, nur 8 Taler weniger als für den gesamten Wallenstein; zur Vergleichung diene: Maria Stuart 117, Jungfrau von Orleans 107 8/15 und Braut 103 13/20 Taler. Für Opern wurden öfters höhere Summen gezahlt. Kotzebue erhielt für das Lustspiel „Der Wirrwarr" 165 Taler.

S. 696. Sünden — selbst begangen. Vgl. dazu und zu dem Folgenden H. Bischoff, Ludwig Tieck als Dramaturg (Brüssel 1897) S. 61, 68/9 u. a. a. St.

S. 696. Joh. Gg. Albr. Höpfner äußerte sich in seinen „Gemeinnützigen Schweizerischen Nachrichten" vom 19. Mai 1804. Bezeichnenderweise begann H., der Herausgeber, schon am 19. Juni den Kopf des Blattes, mit dessen Jahrgang 1804 ich durch die Güte des Herrn Robert Iselin in Bern vertraut wurde, mit Zitaten aus dem „Tell" zu schmücken.

S. 697. Zuerst in Luzern. Angabe in F. Heinemanns Tell-Biblio-

graphie (Bern 1907) S. 160. — „auf offenen Dorfgassen“.... Zitat aus G. Kellers Grünem Heinrich.

S. 700. selbst in ärztlicher Pflege laut Brief Sch.s an Stark, mitgeteilt von E. Petzet im Euphorion XII, 472.

S. 700. mutmaßliche Einnahmen und Ausgaben. Hier sei ein Wort über Schillers Finanzverhältnisse gesagt: Er hat in den fünf Jahren von 1800—1805 von Cotta etwa 12400 Gulden (also ungefähr 21800 Mark) bezogen. Dazu kamen Einnahmen von anderen Buchhändlern, der Gehalt (400 Taler, zuletzt 800 Taler) und gelegentliche Geschenke wie die von Dalberg (650 Taler am 7. Januar 1803, 620 Taler am 10. Oktober 1803 und 542½ Taler am 22. Juni 1804); außerdem die Theatergelder; von der Berliner Theaterkasse z. B. in den gleichen Jahren etwa 3700 Mark. Von diesen Summen mußten alte Schulden bezahlt, die auf dem Hause ruhenden Lasten (4200 Taler) abgetragen und der Haushalt bestritten werden. Am 2. Juli 1804 wurden dem Pachter Weidner von Niederroßla, von dem Sch. am 5. Mai 1802 ein Anlehen von 2200 Talern erhalten hatte, 1138½ Taler zurückbezahlt. Außer Körner war Cotta bei Sch.s Tode noch sein Gläubiger, letzterer mit 1600 Gulden, die der Witwe erlassen wurden. Der Haushalt kostete jährlich rund 2000 Reichstaler; Ausgaben für Reparaturen am Hause, für den Arzt und für kleine Reisen kamen hinzu. Es wurde mit Holz geheizt, und das war teuer: vom Februar 1802 bis zum Ende des Jahres z. B. verzeichnet Sch. in seinem Kalender dafür 106 Taler 18 Groschen, d. h. 319 Mark 80 Pfennig, was nach dem heutigen Geldwertstande dem doppelten Betrage gleichkommt. Auch die Preise für Kleiderstoffe waren teurer als heute, zumal für seidene Eskarpins und seidene Westen, die bei Hofe getragen werden mußten. Nicht billig waren die Lebensmittel. Wenig kostete dagegen die Bedienung, die im Sch.schen Hause aus einem Diener, einem Hausmädchen und einer „Jungfer“ bestand. Genaue Berechnungen für die Wirtschaftsausgaben finden sich in Sch.s Kalender. Auch ein Verzeichnis der stattlichen Bestände an Wein in seinem Keller, die von Geschenken und gelegentlichen Bezügen mit anderen herrührten.

S. 701 ff. Schiller und Berlin. Darüber handeln erschöpfend: Alb. Pick, Schillers Reise nach Berlin im Jahre 1804 (Festschrift, Berlin 1905); Julius Rodenberg im Maiheft 1905 der „Deutschen Rundschau“; Hans Landsberg im Feuilleton der Nationalzeitung vom 7. Mai 1905. Über die rechtliche Bedeutung der Abredung Schillers mit Preußen (Beyme): Adolf Stötzel, Die Verhandlungen über Schillers Berufung nach Berlin (Berlin 1905).

S. 702. „Schiller und Lolo ...“ So in dem Buche „Wilhelm und Karoline v. Humboldt in ihren Briefen“ (Berlin 1907) II, 151. Damit ist klar erwiesen, daß Sch. mit bestimmten Absichten nach Berlin reiste, nicht etwa dort erst sich für eine Berufung zu erwärmen begann. Aus einem

Briefe K. v. Wolzogens an Lotte (Urlichs, Charl. v. Schiller II, 89) geht hervor, daß die Reise fortgesetzt werden sollte, falls L. nicht zu bestimmter Zeit zurückgekehrt sei.

S. 704. musikalischer Illustrator. Über die „Kompositionen zu Schillers Werken" handelt Max Friedländer in der Deutschen Rundschau (Maiheft 1905) S. 261 ff., über Schillers Beziehungen zur Musik, insbesondere „Die Musik in Sch.s Musenalmanach" Prof. Klötzer im Zittauer Gymn.-Progr. Ostern 1904. Die Schrift „Fr. Schiller in seinen Beziehungen zur Musik und zu Musikern" von Ad. Kohut (Stuttgart 1905) hat keinen eigenen Wert.

S. 705. „Ja, viel zu viel Zug." Die Bemerkung fiel gegenüber der Oberhofmeisterin Voß. Ähnliches berichtet H. Schmidt, Erinnerungen eines Weimar. Veteranen &c. (Leipz. 1856) S. 201 ff.

S. 706. mit dem Kronprinzen und seinem Bruder. Näheres darüber bei Pick a. a. O. S. 11/12 und bei Rodenberg in der Deutschen Rundschau a. a. O. S. 286, und Königin Luise betr. ebd. S. 35 f. bezw. 281.

S. 709. 44 Jahre alt, statt der von Sch. irrtümlich angegebenen 43 in seinem Briefe (Jonas, VII, Nr. 1975).

S. 710. Der König von Preußen war am 28. Juni 1804 am Weimarer Hof. Möglicherweise merkte er im Gespräche mit Karl August, mit dem er politische Absichten hatte und dessen guten Willen er brauchte, daß Weimar den Dichter ungern verlöre. Auch über Lottens augenblickliche Umstände wie über Sch.s Gesundheit kann er da durch Mitteilungen so wie durch den Augenschein unterrichtet worden sein.

S. 713. Laut aufschrie. Mitteilung K. v. Wolzogens, berichtet durch K. v. Humboldt an deren Gatten unterm 14. August 1804 (a. a. O. S. 219).

S. 716. Heinrich Voß (1779—1822). Seine Erinnerungen nach Briefauszügen geordnet und mit Erläuterungen herausgeg. von Hans Gerh. Gräf: „G. u. Sch. in Briefen von H. Voß d. J." (Reclams Univ.-Bibl. 3581/82).

S. 717. Riemer, Stoll, Hain: Der Schlesier Riemer (1784—1845) war seit September 1803 Hauslehrer bei Goethe, früher in der Familie W. v. Humboldts, Stoll (1778—1815) Schriftsteller aus Wien, und der Pommer Hain (1781—1836) Privatgelehrter.

S. 718. Zum Neujahrstage 1805 vgl. die Veröffentlichung von Hans Gerh. Gräf in der Frankf. Ztg. vom 1. Januar 1905.

S. 721. Zur „Verschwörung gegen Venedig" vgl. die kleine Abhandlung Emil Sulger-Gebings „Sch. und ‚Das gerettete Venedig'" in Max Kochs Studien zur vgl. Literaturgeschichte Ergänzungsheft V, 358 ff. (Berlin 1905). — Über Schillers Entwürfe und seinen ganzen „Dramatischen Nachlaß" unterrichtet vortrefflich H. Kettner im 8. Bd. der Cottaschen Säkular-Ausgabe. Dort ist auch Bezug genommen auf die vollständigen

Ausgaben durch denselben Herausgeber und zahlreiche Abhandlungen zur Sache. Besonders vgl. Kettners „Schillerstudien", Beilage zum Jahresbericht der königlichen Landesschule Pforta (1894) und dessen Abhandlungen über „Das Schiff" im Marb. Schillerbuch I, 126 ff.

S. 725 ff. Zum Demetrius sei von der neueren Literatur besonders hervorgehoben die Schrift von Adolf Mielke: „Sch.s Demetrius nach seinem szenischen Aufbau unn seinem tragischen Gehalt" (Dortmund 1907). Mit Mielke und Bellermann (Schillers Dramen III. Bd. S. 315) stimme ich überein in der Ansicht, daß auf dem Gegensatz zwischen Lüge und Wahrheit, nicht, wie Kettner (in Bühne und Welt, 1902, S. 716) findet, auf dem Gegensatz zwischen dem Herrscherrecht einer genialen Natur und dem Recht der Legitimität der Konflikt des Ganzen beruht.

S. 744. „Ist das euer Himmel . . .?" Über die letzten Aussprüche und Fieberträume Sch.s sind wir durch K. v. Wolzogen unterrichtet in „Schillers Leben". Etwas abweichend davon sind die Worte auf einer Handschrift verzeichnet, die Dr. Hans Gerh. Gräf im Jahre 1905 in Faksimile veröffentlicht hat. Ich gebe sie nach der darin mitgeteilten, wohl echteren Gestalt; das höchst charakteristische „Judex" ist in der Biographie der Frau v. W. ganz weggefallen. Vgl. auch Frankf. Ztg. vom 24. März 1905 „Aus Schillers letzten Tagen".

S. 745/6. Sektionsbefund: Man fand den linken Lungenflügel zerstört, die Herzkammer fast ganz verwachsen, die Leber verhärtet und die Gallenblase sehr ausgedehnt.

S. 756 ff. Im Wechsel der Zeiten.... Über „Schiller und die deutsche Nachwelt" handelt vortrefflich das von det Kaiserl. Akademie der Wissenschaft zu Wien preisgekrönte Buch von Dr. Albert Ludwig (Berlin 1909), dem ich im wesentlichen folge.

Dem Titelbild liegt das Ölbild von Ludovike Simanowiz zugrunde, das während Schillers Aufenthalt in Schwaben 1793 entstand und sich jetzt im Schillermuseum zu Marbach befindet. Die Gravüre ist mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin nach der in ihrem Verlag erschienenen Photographie hergestellt.

Register.

Angefertigt von stud. jur. Karl Kattausch, Mainz.

(Das Register erstreckt sich auf beide Bände. Die arabischen Ziffern ohne Beifügung einer römischen bedeuten die Seitenzahlen des ersten Bandes; eingeklammerte Zahlen beziehen sich auf Abweichungen der ersten und zweiten Auflage des ersten Bandes. Die Verweisungen auf den zweiten Band sind durch eine römische II kenntlich gemacht.)

Goethe

Sein Leben und seine Werke. Von **Albert Bielschowsky**

37. und 38. Auflage. Zwei Bände mit zwei Porträtgravüren
Gebunden M 70.—

„Bielschowskys Goethe gehört in jedes Deutschen Haus, der überhaupt befähigt ist, Goethe geistig mitzubesitzen.“ Der Kunstwart. — „Bielschowskys Buch ist ein Weckruf an die Nation, der nicht ungehört verhallen wird, denn er ist der berufene Verkünder Goetheschen Geistes; möchte er vielen helfen, sich zu Goethe hinaufzuorganisieren.“ Geh. Hofrat Dr. M. Dreßler (Karlsruher Zeitung). — „Ästhetisch und auf ihre innere analytische Darstellungskunst hin gewertet verdient Bielschowskys Goethebiographie den ersten Platz unter allen, die wir besitzen, so ganz lebt und webt er in seinem großen Gegenstande, so treu und wahr spiegelt sich dieser in dem Werk.“ **Westermanns Monatshefte.**

Goethes Faust

Nach Entstehung und Inhalt erklärt von **Ernst Traumann**

Zweite, vermehrte Auflage. Erster Band: Der Tragödie erster Teil. Zweiter Band: Der Tragödie zweiter Teil. 2 Bände geb. M 50.—

„Traumanns neuester Faustkommentar steht im entschiedensten Gegensatz zu bloßer Worterklärung: bei ihm handelt es sich um ein Durchsichtigmachen des Kunstwerks im ganzen, um ein Erhellen desselben von innen heraus. Was Traumann gibt, ist ein wirkliches Nachschaffen in einer so geschmackvollen und so ganz dem Gegenstand angepaßten Form, daß wir an dieser Verdeutlichung und Verständlichmachung des Kunstwerks schon um der Form willen unsere helle Freude haben müssen und dieses in seinem dadurch erschlossenen Sinn und in seinen dadurch entwirrten Gedankengängen gewissermaßen aufs neue nacherleben. Der zweite Abschnitt behandelt die Entstehungsgeschichte von Goethes Faust. Es ist das die interessanteste und gelungenste, eine besonders geistreiche und feinsinnige Partie desselben; hier gibt er geradezu sein Bestes und Originellstes, hier zeigt er sich als der belesene und treffliche Kenner der Goetheschen Geistesgeschichte überhaupt und seiner Werke insbesondere; und hier erhebt sich daher auch die Darstellung zu ihrer höchsten Vollendung, manche Abschnitte lesen sich selbst wieder wie ein Kunstwerk im kleinen.“ Prof. Dr. Theobald Ziegler (Frankf. Zeitung). — „Unsere Literatur über unsere Literatur ist nicht allzu reich an solchen wahrhaft ins Herz der Dichtung führenden Werken.“ Prof. Dr. Josef Hofmiller (Süddeutsche Monatshefte). — „Wir werden an dem Werk die ausführlichste, wissenschaftlich zuverlässigste und gründlichste Erklärung des Faust haben.“ Pädagogische Blätter. — „Es heißt Nachdichten, also auch bis zum gewissen Grade Dichten, den Bau des Faust aufzurichten, darzustellen, wie sich Stein an Stein fügte. Bewunderungsvolle Hingabe und scharfsinniges, klares Denken vereinen sich mit künstlerischem Stilgefühl in diesem Werke.“ Prof. Dr. Alfred Biese (Pädagog. Archiv).

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck München

C. H. Beck'sche Buchdruckerei in Nördlingen

